SCRITTORI D'ITALIA

FRANCESCO ALGAROTTI

SAGGI

A CURA DI GIOVANNI DA POZZO

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1963

FRANCESCO ALGAROTTI

SAGGI

A CURA
DI
GIOVANNI DA POZZO

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI - EDITORI - LIBRAI
1963

SAGGIO
SOPRA L'ACCADEMIA DI FRANCIA
CHE È IN ROMA

Italiam laeto socii clamore salutant.

VIRG., Aeneid., Lib. III.

Al Signor Tommaso Hollis

membro della Società Reale e della Società degli Antiquari

Egli è una assai comune opinione tra i Francesi, che sotto il felice loro cielo sia nata e cresciuta ogni cosa bella, e quasi che stimino perduta opera e vana il cercare più là. I vostri compatrioti al contrario, valoroso Signor mio, per accrescere il comune patrimonio delle arti e delle scienze, cercano ogni più remoto angolo del globo. E non contenti di aver corso gli ultimi confini dell'Europa, l'Asia minore e l'Egitto per visitare e quasi raccogliere le preziose reliquie dell'antichità, hanno penetrato il più addentro che è stato possibile nell'imperio della Cina affine di recarne nuove ricchezze anche nell'arte dello edificar le case e del piantare i giardini. Quello che facevano i Romani in ordine ai modi di combattere e alle armi, che cambiavano bene spesso con quelle delle nazioni da esso loro vinte e mescolavano colle proprie, quel medesimo fanno ora gl'Inglesi colle arti e colle scienze delle nazioni le quali hanno vinte in certa maniera col traffico. Ma ogni ragione d'arti, sieno utili o aggradevoli alla società civile, che fioriscono quale in questa, quale in quell'altra parte del mondo, le ha oggimai raccolte tutte nel suo seno l'Accademia che da esse prende il nome, fondata novellamente in Londra. Quelle efficacemente ella protegge, quelle nudrisce del continuo, quelle con premî veramente regî promove ed eccita a metter frutti e fiori; onde ha già ricevuto nuovi comodi e ornamenti la Inghilterra. In cotal guisa il bel vostro paese diviene l'emporio e il centro del mondo. Ed ora si scorgerà verificarsi più che mai, che incominciando dalla teoria delle comete, e venendo alla costruzione dello aratolo, noi siamo quasi che di ogni cosa debitori alla rettitudine ed alla instancabilità del pensare de' vostri compatrioti. A tal nobile Accademia, a cui con tanto onor

mio sono stato dianzi ascritto, vorrei pure in qualche modo esser utile anch'io. Mi suggerite Voi i mezzi, valoroso Signor mio,

se la preghiera mia non è superba,

di ottenere un così bel fine. Intanto io per me non ci veggo miglior via, che sopra le buone arti scrivere cosa degna dell'approvazione, se è possibile, di un uomo qual siete voi, il quale, informato dallo spirito di quella medesima Accademia, niun'altra cosa volgete in cuore che la maggior gloria della patria vostra e il maggior bene degli uomini.

Pisa, 2 Ottobre 1763.

SAGGIO
SOPRA L'ACCADEMIA DI FRANCIA CHE È IN ROMA

Niun principe ci fu mai tra i moderni, né forse tra gli antichi, il quale a favore de' buoni studî tanto operasse, quanto operò Luigi XIV re di Francia. Dopo che tornarono vani i tentativi fatti già da Francesco I, che coll'aiuto de' forestieri s'era proposto di domiciliar nel suo regno le buone arti, e quelli ancora che col ministero del Richelieu e col magistero del Pussino avea novellamente fatti Luigi XIII padre suo [(a)], venne egli in campo spalleggiato dal Colberto, e venne in tempi a condurre la

(a) « Grandi erano le proposizioni che si facevano allora, rinovandosi li magnanimi pensieri di Francesco Primo, stabilitosi di formare le più degne anticaglie di Roma, statue, bassi rilievi, e particolarmente quelli dell'arco di Costantino, tolti dagli edifici di Traiano, e tutta la Colonna del medesimo Traiano, l'istorie della quale Niccolò aveva disegnato di ripartire fra gli stucchi ed ornamenti di essa Galleria. Ma quello che riusciva di somma magnificenza erano li due gran Colossi su 'l Quirinale, riputati Alessandro Magno con Bucefalo, li quali, gettati di metallo, si dovevano porre all'entrata del Louvre, come in Roma stanno avanti il Palazzo del Papa. Si formarono alcune medaglie dell'arco di Costantino, l'Ercole del Palazzo Farnese, il sacrificio del toro del Giardino de' Medici, le feste nuzziali nella sala del Giardino Borghese, sono alcune vergini che ballano e adornano candelieri di festoni scolpite in due marmi di rarissimo disegno, e queste col sacrificio furono poi in Parigi eseguite di metallo. Per istudio dell'Architettura furono formati due gran capitelli, l'uno delle colonne, l'altro de' pilastri corintî della Rotonda, che sono li migliori, ed altri ordini si dovevano fare. All'effettuazione delle quali opere sopraintendeva in Roma il Signor Carlo Errard, il quale si esercitava in oltre in disegnare li più belli marmi antichi di statue e bassi rilievi ed ornamenti, che poi furono mandati al Signor di Noyers; e per istudio della pittura fu ordinato che si copiassero li più celebri quadri d'Italia »: BELLORI, *Vita di Nicolò Pussino* [pp. 278-79].

Vedi ancora la Epistola dedicatoria del *Parallelo dell'Architettura antica e della moderna* di M. DE CHAMBRAY.

bella impresa più favorevoli e maturi. Quieta da ogni civile discordia era a quel tempo la Francia, era più ricca e possente che mai, atta a ricevere qualunque cultura di erudizione e di gentilezza. Talché a Luigi XIV fu riserbato colorire i bei disegni degli antecessori suoi ; ed egli con giusta ragione chiamare potrebbesi dagli eruditi l'Ercole Musagete del felicissimo suo regno.

Niun mezzo fu da quel munifico re lasciato indietro, onde dar favore agli uomini di lettere e agli artefici. Parecchi ne chiamò da' forestieri paesi arricchendogli di larghi stipendî e facendogli di una più nobile patria cittadini, mandò fuori in cerca del sapere non pochi dei proprî suoi sudditi, e fondò sopra tutto Accademie per alimentare e promuovere ogni maniera di studî e quasi con la nazione addomesticargli. Tra le quali non tiene certamente e per qualità di allievi, e per grandezza di premî, e per nobiltà di fine l'ultimo luogo quella che sotto nome di Accademia di Francia fiorisce da lungo tempo in Roma, ed è figliuola dell'Accademia a cui commessa è in Parigi la cura delle arti del disegno. Fu tal fondazione instituita per consiglio di Carlo Le Brun, che in Roma pur fece quegli studî per cui salì in tanta rinomanza, e poté quasi nuovo Apelle rappresentar degnamente le gesta di colui

che giovinetto il mondo corse e vinse.

Siccome già in Atene, seggio della eloquenza e della filosofia, andar solevano i giovani Romani che davano opera all'arte oratoria, con egual ragione avvisò il Le Brun, che i giovani Francesi che si danno allo studio delle belle arti, andar dovessero e fare non breve dimora in Roma, dove insegnano le opere de' Michelagnoli, de' Vignola, de' Domenichini, de' Raffaelli, degli antichi Greci assai meglio, che fare non possono i precetti e la viva voce de' più dotti maestri. Ogni anno adunque sceglie l'Accademia di Parigi un picciol drappello de' migliori suoi allievi degni d'intraprendere il viaggio di Roma, e alla direzione di un valente suo maestro, che quivi risiede, gli confida ; onde sotto l'ombra del Re possano compiere loro studî, perfezionar-

visi, ricevere l'ultimo raffinamento. Né da' tempi del Le Brun sino a' dì nostri discontinuò tal lodevole instituto, per cui la Francia mantiene tra noi il seminario di quegli artisti che, ricchi delle più erudite spoglie antiche e moderne, abbiano poi virtù di abbellire la patria loro, e far sì che nella Pittura, nell'Architettura e nella Statuaria ella abbia quanto che sia da gareggiar con l'Italia.

Se non che alcuni ci furono, e massimamente al dì d'oggi alcuni ci sono in Francia, i quali pensano ed hanno scritto in contrario ; quasi adontassero di dover passare i monti per divenir buoni pittori o architetti, come altri adontano di dovere, a dir così, passare il mare per divenir buoni filosofi. E per essi non rimane che il presente magnanimo Re, il quale con ogni sorta di premî incoraggisce le buone arti, non distrugga quanto a maggior benefizio di esse avea operato il gloriosissimo bisavolo suo.

Alla Italia lasciano costoro quella laude che togliere in niuna maniera non se le può, di essere la più ricca miniera degli antichi esempî, che nella ricerca del bello ideale possono agevolar la strada e servir di scorta ai moderni, di avere ristorato nel mondo le perdute arti, di aver prodotto artefici in ogni genere eccellentissimi, d'essere stata già maestra, come un tempo signora, delle altre nazioni. Ma sostengono dall'altra banda non mancare in Francia chi condurre possa sicuramente i giovani nel cammino della virtù, avervi da lungo tempo le arti messo di salde radici, essere tra loro surti maestri da non la cedere per conto niuno ai nostri, doversi in una età filosofica, come si è questa, abbattere i vecchi idoli della prevenzione e dell'autorità, per troppo lunga stagione essere stato reso omaggio più al nome, che al valore degli esteri : Jouvenet e Le Sueur non fecero altrimenti il viaggio d'Italia ; e ciò non ostante riuscirono, a quel che dicono, pittori lodevolissimi ; massimamente l'ultimo, che fu rivale del medesimo Le Brun, e meritò il titolo di Raffaello della Francia. In Francia del rimanente ci sono quadri in gran copia de' migliori maestri italiani, aggiungono essi, ci sono statue antiche assai, su cui potersi studiare dai giovani senza che

ci sia bisogno d'ire peregrinando in traccia di esempî, di esporsi per ciò ai disagi e alle fatiche di un lungo viaggio, di abbandonare il proprio nido, di lasciare un paese, dove concorrono a cercare in ogni genere e a imparar gentilezza tutte le nazioni: argomenti tanto più atti a sedurre e pericolosi, quanto più sono popolari, ché careggiano l'amore che ognuno ha per la propria nazione, e per vincere lo intelletto si fanno prima signori del cuore.

Un qualche ragionamento adunque non sarà fuor di proposito che loro si contrapponga per dimostrarne la fallacia; acciocché non resti impedito il progresso delle belle arti in un paese in cui tanto fioriscono le manifatture e le scienze, e restino ad un tempo corroborati e difesi i provvedimenti di un Re, che altro non furono che ben considerati e sapientissimi.

A due capi si riducono gli argomenti de' moderni Francesi poco amici della Italia: allo esservi in Francia assai de' nostri quadri e di antiche statue, su cui potersi studiare dalla gioventù; e al non esser tra loro mancati di quegli che, senza avere studiato in Italia, divennero nella pittura eccellenti.

Di grandissimo peso sarebbono senza dubbio tali argomenti, e il secondo singolarmente, se reggessero. Quale è colui che con gravissima sua fatica e con molto dispendio si volesse mettere a cercare da altrui precetti ed aiuti, potendo fare da sé? Se non che in tutta la scuola francese a due finalmente si ristringono quegli artefici i quali, essendo riusciti valentuomini senza aver passato le Alpi, hanno col loro esempio a consigliare i giovani Francesi a non lasciar Parigi, per imprender la via dell'Italia e di Roma. A' quali soli due non so perché dovranno essi giovani dare orecchio piuttosto che a quel maggior numero di valentuomini della stessa scuola, i quali per contrario a Roma gli consigliano di andare, dove succhiarono il latte migliore e il più fino dell'arte loro. E in verità egli sembra che a Jouvenet e al Le Sueur dovesse prevalere, per tacer di altri parecchi, l'autorità di un Bourdon, di un Mignard, di un Le Brun, di un La Fage, di un Le Moine, di un Pussino sovra ogni altro, il quale un tratto ebbe a dire come egli se ne tornava prestamente a

Roma per riacquistare nella Pittura quanto riconosceva di aver perduto standosene in Francia [a].

Ma perché potrebbono insistere che non tanto si hanno a numerare quanto a pesare i voti, sta a vedere di quanto peso sieno precisamente i due la cui autorità si vorrebbe far preponderare a tutti gli altri. Moltissimo, è vero, viene da alcuni magnificato in Francia Jouvenet; e già non mancò chi giunse persino ad uguagliarlo a quel sovrano maestro del Domenichino, il quale con somma finezza di espressione e di disegno seppe riunire soavità di colore e aggiustatezza di disposizione, che è forse il primo della scuola bolognese, e di non così lungo intervallo secondo dal gran Raffaello. Ma quegli che fece un tale confronto, mise anche del pari Blanchard con Tiziano, La Fosse con Paolo Veronese, mosso da quell'amore della patria a cui si sacrifica ogni cosa, da quel principio medesimo per cui furono da un altro suo compatriota messi in parallelo i moderni Francesi cogli antichi Romani [b]. La verità si è che chiunque ha gli occhi addottrinati dall'arte, non sa vedere nelle opere del Jouvenet cotanta eccellenza. Grandissima è, non si può negarlo, la facilità ch'egli aveva nel dipingere; ma giallastro è il suo colorito, per niente scelto il disegno, stentate sono assai volte le sue composizioni e non di vena, e le sue figure aver sogliono quel contegno che è proprio degli uomini educati in Francia, e non quella grazia naturale che è di tutti i paesi e di tutti i tempi. È pittore in somma manierato, che non può se non travviare nella imitazione della natura e del vero qualunque prendesse a studiarlo. E se da coloro che intendono di riformare gl'instituti dell'Accademia di Parigi egli viene allegato come uno esempio, ciò può solamente mostrare e la grande scarsezza degli eccellenti

---

(a) *Raccolta di Lettere sulla Pittura*, t. I, p. 279, in Roma, 1754.

(b) M. Clément in non so qual foglio del suo *Anno letterario* appropria molto graziosamente a questo autore, che tanto esalta i suoi compatrioti alle spese de' forestieri, quei versi del *Catilina* di Voltaire:

> Le devoir le plus saint, la Loi la plus chérie,
> C'est d'oublier la Loi pour sauver la Patrie.
>
> [*Ann. Litt.*, Lettre 97, 1 Avril 1752].

pittori ch'ebbe la Francia, e la più grande scarsezza ancora di quelli che senza sortire di Francia hanno creduto poter riuscire eccellenti.

Di un altro calibro è Eustachio Le Sueur, il quale nella vita di S. Bruno singolarmente, da lui dipinta nella Certosa di Parigi, si fa conoscere tal pittore, che in ciascun paese sarebbe chiamato eccellente ; di grande ingenuità nel disegno, savio nella invenzione, fino nelle espressioni, lontano da ogni vizio di maniera ; benché nel colorito fosse di lunga mano superato dal Blanchard, nella fecondità della invenzione dal suo rivale Le Brun, e nelle parti in cui si distinse rimanesse molto al di sotto del Pussino, che tra' Francesi tiene veramente il principato nella Pittura. Accortosi il Le Sueur di essere stato dal Vouet, sotto cui apprese i principî dell'arte, condotto fuori del vero cammino, si rivolse a seguir Raffaello ; e con l'aiuto dei pochissimi quadri che di quel maestro sono in Francia, e delle stampe che vanno attorno delle opere di lui, tale poté riuscire da fare onore grandissimo all'arte e alla patria sua. Ma se bevendo solamente a' rivoli pur salì a tanta altezza, che non avrebbe egli fatto se, vedute le immortali opere del Vaticano, avesse potuto attignere al fonte ? Senzaché non può servire al comune degli uomini di regola e di esempio un qualche straordinario ingegno, a cui la Natura voglia cortesemente mostrar quello che agli altri fa bisogno con pertinacissimo studio e a gran fatica cercare.

Perché sortì al Correggio, non avendo mai visto le scolture dei Greci, dare alle arie di volto quella indicibil sua grazia, già non si vorrà per questo inferirne, che sia tempo perduto a un pittore lo studiare le antiche statue [a] ; come niuno avvisò giammai di dire che a' ragazzi che studiano Geometria non debba

---

(*a*) « Ed egli fu il primo che in Lombardia cominciasse cose della maniera moderna ; perché si giudica che se l'ingegno d'Antonio fosse uscito di Lombardia e stato a Roma, averebbe fatto miracoli e dato delle fatiche a molti che nel suo tempo furono tenuti grandi. Conciossiaché essendo tali le cose sue, senza aver egli visto delle cose antiche o delle buone moderne, necessariamente ne seguita che se le avesse vedute, avrebbe infinitamente migliorato l'opere sue, e crescendo di bene in meglio, sarebbe venuto al sommo de' gradi » : VASARI, nella *Vita* di Antonio da Correggio, [*Vite*, t. II, p. 28].

il maestro spiegare Euclide, in sul fondamento che riuscì al giovanetto Pascal farsi scala da sé alla dimostrazione di non so quanti teoremi.

Se adunque necessaria al pittore è quella scienza che il Pussino chiama fattiva, la quale con la bontà del precetto congiunge la forza dell'esempio [a], e questa pur guidò a mano ne' suoi studî lo stesso Le Sueur, di grandissimo e singolar profitto converrà pur dire che avrà da essere a' giovani artisti francesi il viaggio d'Italia. Ogni cosa chiama quivi ed instruisce l'occhio del pittore, ogni cosa risveglia l'attenzion sua ; e quel paese può veramente chiamarsi per gli artisti, come lo chiama un Inglese, classica terra [b]. Per non far parola delle statue de' moderni scultori, ma di quelle solamente che per la varia simmetria delle forme furono a questi, e debbono essere a tutti, la norma ed il regolo, quante non ne racchiude singolarmente nel suo cerchio la magnifica Roma ! Laddove in Francia, benché di assai belle se ne veggano come il Cincinnato e alcune altre, si può nondimeno risolutamente affermare, che della prima classe, ovveramente precettive, come le vengon dette, non ce ne abbia niuna ; dico da stare a fronte dell'Apollo, dell'Antinoo, del Laocoonte, dell'Ercole, del Gladiatore, del Fauno, della Venere e somiglianti, che nobilitano il Belvedere, il palazzo Farnese, la villa Pinciana, la galleria di Fiorenza. E nella sola galleria Giustiniana ci ha forse un più gran numero di antiche statue, che non ne possiede tutto il regno di Francia. Di quadri dei migliori nostri maestri, dove apprendere i differenti caratteri e le modificazioni varie della pittura, ne tiene in paragone la Francia un molto maggior numero, che di antiche statue. Ma dove sono eglino ? Nel palagio di Versaglia, del Lussemburgo, nella galleria del Duca di Orléans, appresso gli eredi di Monsieur Crouzat, e

---

(*a*) Osservazioni di Nicolò Pussino sopra la Pittura, riferite dal Bellori nella *Vita* di lui.

(*b*) Poetic fields incompass me around,
And still I seem to tread on classic ground.
(Addison's *Letter from Italy to Lord Halifax* [11-12]).

in pochissimi altri simili luoghi. E chi non sa che in Italia ogni chiesa è, per così dire, una galleria, sono arricchiti di pitture i monasteri, i palagi pubblici, i privati, ne sono piene le facciate e i muri dei casamenti ? Né già queste, per essere poste in luoghi di picciol rispetto, dirò così, si hanno a credere le meno considerabili. Sogliono anzi tali pitture essere studiatissime ; come quelle che di continuo starsi doveano presenti alle viste del popolo, giudice più incorruttibile per gli artefici e più da temersi di qualunque siasi Accademia.

Ma quando bene di quadri de' maestri italiani ce ne avesse in Francia un assai maggior numero ancora che realmente non ne ha, non pare che fossero per trarne i giovani francesi tanto profitto, quanto faranno vedendo ciò che i medesimi maestri italiani hanno operato in Italia.

Le migliori opere di un pittore sogliono essere quelle che di lui si veggono nella patria o residenza sua. Nelle gran macchine, nelle opere pubbliche e stabili, fatte da' pittori nel vigore della lor maniera, quando più cercavano di farsi riputazione nel proprio paese, che aveano sulle braccia di molti e degni rivali, quivi si vuol vedergli e studiargli : a quel modo che convien giudicar del valore degli architetti dai pubblici edifizî e dai tempî degli Dei, dove le lodi e i biasimi del lavoro, dice Vitruvio [a], sogliono eternamente durare.

Il Tintoretto, a cagion d'esempio, conviene vederlo alla scuola di S. Marco, nella pubblica libreria di Venezia, alla cappella Contarini tanto ammirata dal Cortona, al palazzo Toffetti ; ed ivi ben si scorge che punto non avea da temere il confronto di Paolo né d'altri valentuomini di quel tempo, e come era arrivato veramente a impastare insieme il colorito di Tiziano e il disegno di Michelagnolo. Tiziano conviene vederlo alla scuola della Carità, a' Frari, a' SS. Gio. e Paolo di Venezia nella tanto decantata tavola del S. Pietro martire, che sopra ogni altra sua

(a) « Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent ⟨antiqui⟩ id maxime in aedibus Deorum, in quibus operum laudes et culpae aeternae solent permanere » : Lib. III, cap. I.

opera lo qualifica quel sovrano maestro ch'egli è ; il Bassano nella natività che ha dipinto per la patria sua ; il Guercino nell'apparizione di Cristo alla Madonna, che è in Cento, pure sua patria ; Paolo Veronese a S. Zaccaria, a S. Giorgio di Venezia, nel refettorio de' frati della Madonna del Monte di Vicenza, dove è forse la più bella Cena di quante ne ha saputo imbandire. In Urbino ed in Pesaro si vuol cercare il Barroccio ; e la virtù del Correggio nell'ancona segnatamente di S. Girolamo, che è in Parma, e fu dall'erudito genio del Reale Infante conservata all'Italia. Il valore di Annibale Caracci lo mostra sopra tutto la galleria Farnese, e S. Michele in Bosco quello di Lodovico, maestro di ogni stile e posto dagli oltramontanti troppo al di sotto di Annibale. Nelle chiese di Roma si ha a guardare il Domenichino ; Raffaello e Michelagnolo al Vaticano, quando que' due sovrani poeti nella Pittura giostravano, a così dire, insieme, per ottener la corona in Campidoglio. E certo quale di noi si avanzasse a dar sentenza sopra il merito del Le Brun da un qualche quadro che di lui si vedesse in Italia, verrebbe da' Francesi giustamente ripreso ; e sarebbe a un tempo medesimo citato alla galleria del palagio Lambert, o a quella di Versaglia, quando egli dipingeva a concorrenza del Le Sueur o combatteva per la palma con un Mignardo.

Tutto vero, insisteranno forse ancora i Francesi : ma tali opere ammirabili de' valentissimi maestri forestieri, in cui fa d'uopo mettere tutto lo studio, pur le si hanno in istampa mercé l'arte dello incidere, da cui è reso a tutto il mondo comune ciò che era altra volta particolare a questa o a quella città. In sulle stampe adunque, che da noi si possono avere sotto gli occhi a nostro talento, esaminare e considerare la notte e il dì, si studino le più belle opere dei Raffaelli e dei Tiziani ; come dai gessi si studiano le antiche statue. Il gesso è una fedele immagine, non ci è dubbio, della statua ; e dove il getto sia fatto a dovere e ben conservato, può guidar sicuramente il giovane, quanto all'aggiustatezza del disegno e alla simmetria, che è una delle tante parti necessarie a formare uno eccellente dipintore.

Non così le stampe, le quali quantunque sieno intagliate da mano maestra, non saranno mai una fedele immagine del quadro. Possono esse esprimere le attitudini e i dintorni bensì delle figure, le arie dei volti in grandissima parte, la composizione e il tutto insieme del quadro ; ma non già la morbidezza ultima delle carni, la freschezza e il saporito delle tinte ; e per esse svanisce del tutto ciò che nella Pittura maggiormente incanta : la magìa del colorito. Sono come quelle fedeli traduzioni, che hannosi in prosa francese, della Iliade e della Eneide ; le quali danno bensì una conveniente idea della totale distribuzione e di moltissime parti di quei poemi, ma ad esse non si rapporterà giammai chi formare si voglia in mente un giusto concetto della poesia greca e latina. E anche di prosa veramente corretta, voglio dire di stampe che chiamare si possano fedeli, assai più ristretto ne è il numero, che comunemente non si crede. Poco, a dire il vero, furono favoriti dalla fortuna i nostri maestri che non sortirono per incisori delle loro opere uomini degni di ridurle in istampa, uomini quali furono a cagion d'esempio gli Edelinck o gli Audran, al cui bulino sono in gran parte debitori della lor fama alcuni pittori d'oltramonte. In picciolissimo numero sono le cose del Barroccio, del Correggio, del Tintoretto e di Paolo che dal dotto intaglio veggiamo espresse di Agostino Caracci ; pochissime quelle che si hanno in legno di Tiziano, nelle quali è voce disegnasse i dintorni esso medesimo. E per non parlare di alcune cosette che quasi per passatempo intagliarono il Parmigianino, Annibale, Guido Reni, il Pesarese, Carlo Maratta ed altri pittori, non sono già moltissime le storie o grandi invenzioni di Raffaello che venissero incise da Ugo da Carpi o da Marcantonio Raimondi, i cui rami non hanno quasi invidia ai disegni di quel divino maestro. Sisto Badalocchi, all'incontro, e il Lanfranco, come non hanno eglino miseramente trattato in istampa le logge del Vaticano, che pur da essi furono dedicate a un Annibale ? E quanti volumi non vanno attorno di stampe nulla di più pregevoli della prosa in che il Padre Catrou o l'Abate di Marolles ridussero i versi di Virgilio ?

Una qualche maggior ragione sembra che aver potessero

gli architetti ad esser contenti delle semplici stampe ; non altro finalmente ricercandosi nelle immagini degli edifizî, che giustezza di misure. Dove però è da considerare che una cosa è vedere in disegno una invenzione di architettura, e un'altra il vederla in opera. Ognuno sa il divario che corre tra la rappresentazione geometrica di una fabbrica, quale secondo il costume degli architetti la danno le stampe, e la vista della stessa fabbrica con tutti gli effetti di prospettiva che l'accompagnano. Nel disegno, per esempio, o nella stampa di una facciata ogni cosa è rappresentato secondo le vere sue dimensioni, e alcune parti si rimangono necessariamente nascoste ; laddove in opera le modanature viste di sotto in su mostrano i loro soffitti, molto del di sopra si mangiano gli sporti dei corniciamenti, e non picciola è la diminuzione che patiscono le parti più lontane dall'occhio.

Tanto che, se non avverte l'architetto con ogni maggiore attenzione a quanto ha da fare il rilievo, massime dal luogo dove ha da esser veduto l'edifizio, ciò che in disegno è bellissimo, potrebbe riuscire difforme in pratica e sgarbato. Racconta il Vasari che quando Michelagnolo ebbe a porre il cornicione al palazzo Farnese, ne fece prima lavorare un pezzo di legno, e lo mise in sito per vedere da basso l'effetto che avrebbe fatto di là su [a] : e il Chambray nel «Parallelo dell'antica e moderna Architettura» non è stato talvolta contento alle sole geometriche delineazioni. Il frontespizio detto di Nerone e un dorico che si vede in Albano, gli ha tirati in prospettiva ; stimando non potere in altro modo mostrare la grande maniera di quelle opere e supplire all'effetto del rilievo ed al vero. Ma posto che non sia tanto difficile da uno esatto disegno geometrico indovinarne il prospettico, dove sono queste così esatte copie degli edifizî, che possano al giudizio altrui esser veramente di norma ? Egli pare che la grande diligenza non sia meno rara nell'uomo, che lo esquisito gusto. Né pochi né piccioli sono gli errori che sformano qua e là le tavole del Serlio ed anche del Palladio, da

(a) Nella *Vita* di lui.

cui ne sono rappresentati gli antichi edifizî ; e per cosa mirabile si additano coloro che meritino da noi una intera fede, come un Desgodetz, che della antichità di Roma ne diede così scrupolosamente le misure, ovvero quegl'Inglesi, tanto dell'Architettura benemeriti, che han fatto novellamente l'istesso de' preziosi avanzi di Atene.

Ma non basta che poco esatte esser sogliano le immagini degli antichi edifizî. Di moltissimi tra' moderni non si trovano stampe di sorte alcuna ; e queste pur sarieno all'uopo de' giovani artisti, da che porrebbon loro sotto l'occhio maniere di fabbricare assai più adattate, che le antiche non sono, ai bisogni e agli usi di oggigiorno. Le ricchezze che abbondano nel regno di Francia, e il lusso che vi usa in ogni cosa il suo soperchio, sono la principal cagione, senza dubbio, che non sia ivi fabbrica, per così dire, palazzo o giardino che non vada in istampa. E tanto innanzi procede la cosa, che vi s'intagliano giornalmente in rame i fiorami de' soffitti, gl'imbasamenti delle stanze di que' loro ostelli, gli ornati delle alcove, i rabeschi delle imposte, de' cammini, delle specchiere, ogni più minuta gentilezza, ogni bazzecola. In Italia per lo contrario non si dà al rame, né dare gli si potrebbe tanto travaglio. Moltissimi ci sono de' più nobili nostri edifizî, che stannosi in certa maniera nascosti alle viste del pubblico e che bisogna cercare sulla faccia del luogo dove furono piantati. Delle magnifiche porte con che il Falconetto ornò le mura di Padova, del bel palazzo di Luigiano negli Euganei ordinato dal sapere del celebre Cornaro, autore della «Vita sobria» [(a)], né di quello del Te di Giulio Romano, dove la magnificenza cammina del pari colla eleganza, non va attorno stampa veruna [(b)] ; dell'interiore neppure del Duomo di Mantova dell'istesso maestro, né

(a) « Chi vuol fare un palazzo da prencipe pur fuor della terra, vadi a Luvignano ; dove contemplerà uno albergo degno d'esser habitato da un pontefice, o da uno imperatore, non che da ogn'altro prelato o signore, ordinato dal saper di V.S. etc. » : lettera di Francesco Marcolini al Magnanimo Aluigi Cornaro, prefissa al Lib. IV del Serlio, ed. di Venezia, appresso Gio. Batista e Marchio Sessa fratelli, 1562 [ma s.d.].

(b) Il Signor Marchese Poleni mi disse un tratto che di tale edifizio egli credeva vi fosse una stampa. A me, per quanto io ne abbia fatto ricerca, non è mai sortito il vederla.

del tempio di Santo Andrea, o del bellissimo campanile quattrizonio di Santa Barbara, che pur sono nella medesima città, questo condotto da Giambatista Bertani [(a)], e quello da Leonbatista Alberti, il quale dimostrò in esso, come nel tempio di S. Francesco di Rimini, che non era meno bravo artefice di quel che si fosse eccellente scrittore. Moltissime altre nobili fabbriche rammentare si potriano, che pur sono senza onore di stampa: la Libreria, per esempio, di S. Marco fondata dal Sansovino e tanto dal Palladio esaltata [(b)], e la cappella de' Pellegrini, che è in Verona, di Michele da S. Michele [(c)], architetto a niuno altro secondo, capo della scuola veronese, conservatrice più di ogni altra a' dì nostri della buona maniera del fabbricare.

In queste e in altre simili fabbriche dovrebbon porre singolarmente studio i giovani architetti. Sono esse accomodate in ogni parte ai bisogni e agli usi di oggigiorno; e non mancano di essere rivestite di quanto nelle opere di architettura seppe immaginare di più bello la dotta antichità. Con tal arte furono ordinate da quei maestri che tra noi fiorirono a' tempi migliori. Ma se in esse si ha da fermar l'occhio e lo studio de' giovani architetti, non per questo sonosi da trapassare troppo leggermente le opere de' maestri di minor grido, come sarebbe dell'Amannati, di Antonio Facchetti [(d)], di Dario Varotari [(e)], di Ga-

---

(*a*) Questo architetto fu consultato insieme col Vasari, col Vignola e col Palladio nella controversia ch'ebbe Martino Bassi con Pellegrino Tibaldi.

(*b*) « Conciosiaché non solo in Venezia, ove tutte le buone arti fioriscono, e che sola n'è, come esempio, rimasa della grandezza, e magnificenza de' Romani, si comincia a veder fabbriche, le quali hanno del buono, da poi che Messer Giacomo Sansovino, scultore e architetto di nome celebre, cominciò prima a far conoscere la bella maniera, come si vede (per lasciar addietro molte altre sue belle opere) nella Procuratia nova, la quale è il più ricco ed ornato edifizio che forse sia stato fatto dagli antichi in qua etc. »: nel *Proemio dell'Architettura*, [pp. 2-3].

(*c*) Il Signor Marchese Maffei ne ha dato un picciol rame nella sua *Verona illustrata*, il qual fa sì che si desideri sempre più di averne le giuste proporzioni e le misure in una stampa di conveniente grandezza. Né quel rame un po' più grandicello del Signor Alberto Tumermani, non soddisfa pienamente a chi vorrebbe vedere espressa ciascuna parte di così nobile edifizio.

(*d*) Di questo architetto è il bello altare adornato con istatue dell'Algardi della cappella maggiore di S. Paolo in Bologna.

(*e*) Dario Varotari, padre di Alessandro pittore detto il Padoanino, è l'architetto di

leazzo Alessi, di Domenico Tibaldi, del Magenta, degli Ambrosini, del Tribilia, del Torri, del Fiorini, del Martelli[a], e di tant'altri, di cui fu in ogni tempo feconda l'Italia. Benché questi non sieno inventori di maniera, benché non sieno posti in ischiera coi primi, sì non mancano di aver anch'essi il loro pregio, e la vista delle opere loro non potrà se non fecondare la mente di un uomo già fatto. Che se da principio fa mestieri in ogni genere di studî considerar molto, non meno il veder molte cose è di giovamento nel progresso. E le stesse più capricciose idee del Borromini, del Guarini e d'altri di quella setta potranno risvegliare se non altro gl'ingegni non abbastanza fecondi o troppo severi, e fornir loro per avventura una qualche invenzione, che maneggiata poi colle regole dell'arte riuscirà non meno peregrina che savia: in quella guisa appunto che la lettura dei secentisti verrebbe a riscaldare tra' nostri poeti coloro che sono di fredda fantasia, né pare possano metter piede che sulle tracce degli autori del Trecento.

Tali dunque essendo e tante le erudite ricchezze, diciam così, di che abbonda l'Italia, chi vorrà dire che ottimo consiglio non fosse quello di Luigi XIV, quando egli prese di fondare un'Accademia in Italia, o un seminario, dove potesse ricever

---

un casino posto sulla Brenta tra la Battaglia e Padova, ch'era posseduto dal celebre Acquapendente, e della Montecchia de' Caodelista non lungi da Praglia.

(a) In Bologna parecchie sono le fabbriche di Domenico Tibaldi, il palazzo Magnani, tra le altre, e la Gabella; la cappella del palazzo pubblico è di Galeazzo Alessi, il quale, secondo che nella vita del Vignola riferisce il Padre Danti, fece anch'egli un disegno per l'Escuriale; di Francesco Tribilia è la cisterna dell'orto de' semplici, la più elegante opera di architettura che sia in quella città; il tempio di S. Salvatore è del Padre Magenta; del Ballarini ci è singolarmente una bella chiesetta della confraternita della Trinità, che è per altro guasta in alcune parti dal gusto moderno; del Torri è la chiesa delle Monache di S. Cristina; le più belle fabbriche del Fiorini sono la chiesa della Carità, a cui il Padre Bergonzi ha con molto garbo aggiunto quattro cappelle, il famoso cortile di S. Michele in Bosco pitturato da Lodovico Caracci e dalla sua scuola, e un portico di ordine ionico posto a fianco della chiesa delle Monache di S. Giambatista; e di Tommaso Martelli è la chiesa di S. Giorgio e la villa di Barbiano, dove un portone viene falsamente attribuito al Palladio. Gli Ambrosini son due: Andrea, di cui è la chiesa delle Monache di S. Pietro Martire, e Floriano, che ha edificato la cappella di S. Domenico e il palazzo Zani. Di Floriano ho veduto un manoscritto di architettura, dove sono disegnati gli ordini con un particolar suo metodo per la divisione delle parti e membrature loro.

perfezione e quasi l'ultima mano lo studio di quei giovani francesi che davano opera alle arti del disegno? E giustamente, non è dubbio, si pensò di far capo in Roma, la quale se per l'ampiezza dell'imperio era altre volte chiamata la città per antonomasia, la città similmente ha da essere al dì d'oggi chiamata dagli artefici per la quantità de' capi d'opera che in sé racchiude in materia di Pittura, di Architettura, di Statuaria. Se non che, atteso appunto le ricchezze onde in questo genere abbonda la Italia, egli pare che facendo capo alla nobil Roma, non si dovessero dai Francesi lasciar da banda alcune altre ragguardevoli nostre città; e tra esse Venezia, Bologna e Fiorenza, che invitano a sé chiunque nel campo delle buone arti va cogliendo il più bel fiore.

Non si potrà mai tanto che basti esaltare Fiorenza, nido primiero ne' moderni tempi di ogni generazione d'arti e di scienze, la quale fornì a Venezia ed a Roma di eccellenti maestri, che quelle due rivali resero più ornate e più belle. In ogni sua parte ella fa mostra di qualche ingegnosa opera e peregrina; e lasciamo stare le statue di Donatello, del Buonarroti, di Benvenuto Cellini e di Gian Bologna che la ingioiellano, lasciamo stare la Galleria, tesoro di tutte le cose belle, vi dovrebbono gli artefici andar come in pellegrinaggio, quando altro da studiar non ci fosse che le porte del Batisterio, degne per sentenza di quel giudice inappellabile di esser le porte del Paradiso. Aggiungi la chiesa di Santo Spirito, la cappella de' Pazzi ed altre belle fabbriche del Brunelleschi, i freschi di Giovanni da S. Giovanni e le pitture di Fra Bartolommeo, che alla venustà di Raffaello ha saputo maritare il grandioso di Giorgione e di Michelagnolo.

Per li quali pregi, non meno che per il dono del bel parlare e per la eccellenza degli scrittori, tiene Fiorenza tra le nostre città quel luogo che tra le città della Grecia teneva altre volte Atene.

Madre degli studî fu già detta Bologna a cagione delle scienze che in essa allignarono; né di un così bel titolo si mostrò meno degna per conto dell'arte della Pittura. Quella parte di essa che sotto nome di quadratura è compresa, fu particolarmente col-

tivata in Bologna, e riconosce per principali suoi maestri il Dentone, il Colonna, il Metelli, dal tempo de' quali venne però a decadere prestamente e a voltarsi sempre in peggio sino a tanto che vi ha porto alcun rimedio la grandezza del male. Ma di somiglianti pittori non va troppo alto il nome a paragone di quelli che la figura, i movimenti e le passioni dell'uomo pigliano a rappresentare. Tra questi si distinse il Tiarini, che nelle espressioni e negli scorti affrontò le maggiori difficoltà dell'arte e bravamente ne riuscì. Di tal maestro si veggono non poche opere in Bologna, come se ne veggono ancora del grazioso Lucio Massari, dell'aggiustato Brizio, di cui volle avere ricopiata Andrea Sacchi una bellissima Gloria che è in S. Michele in Bosco, del forte Garbieri, del gran colorista Cavedone; pittori non così universalmente noti, quanto sono Guido, Domenichino e l'Albani, anche per questo, che niente o quasi niente operarono fuori della patria loro. Né senza profitto saranno quivi vedute le opere de' più antichi maestri che illustrarono quella città. Il Francia, che nelle sue tavole s'intitola l'Orefice, è pur talvolta in alcune parti vicino a Raffaello, con cui fu tanto di amicizia congiunto; e un suo S. Sebastiano andavano a copiare i Caracci non che altri, come esempio della simmetria del corpo umano. Fu il Francia capo della scuola di Bologna, dove fiorirono principalmente Innocenzo da Imola, di correttissimo disegno, e il Bagnacavallo, sulle cui opere appresero l'Albani e Guido a fare così morbidi e carnosi que' loro puttini. Il dotto Primaticcio, che incominciò suoi studî su tali maestri, non lasciò nella patria segno alcuno del suo valore, ma compensò d'avanzo un tal difetto il non mai abbastanza lodato suo allievo Nicolino, nel quale solo raccolte si trovano, secondo un gran maestro, le parti tutte che formano il perfetto pittore [a]. Sotto la stessa disciplina che il Primaticcio crebbero Lorenzo Sabbatini, una delle cui ta-

---

(a) Chi farsi un buon pittor cerca e desìa,
Il disegno di Roma abbia alla mano,
La mossa, coll'ombrar venezïano,
E il degno colorir di Lombardia.

vole meritò di essere intagliata da un Agostino, e Pellegrino Tibaldi, che, dipinto il salotto di Ulisse, ottenne il titolo di Michelagnolo bolognese. E se i Passerotti, i Cesi ed altri tirarono poi via di maniera e riuscirono per lo più slavati nelle tinte e caricati nel contorno, sorsero tosto a rimetter l'arte quei tre lumi della pittura, i Caracci. Ecclissarono costoro, alle viste dei più, tutti gli altri pittori loro compatrioti che aveano per l'addietro tenuto il campo ; siccome quelli che sulla profondità della scuola fiorentina seppero innestare la nobile sceltezza della romana, non trascurando punto il bel naturale e il degno colorito della veneziana e della lombarda. Ma non resta però che anche prima dei Caracci non fossero surti nella scuola di Bologna di valenti maestri degni di essere considerati da chi va in cerca delle cose belle.

Che diremo poi di Venezia, dove andarono come a studio principalissimo della pittura i Caracci medesimi ? Quivi ancora oltre alle opere di quei maestri de' quali risuona il nome in ogni lato, potranno i giovani con non picciolo loro vantaggio veder pitture del Pordenone, rivale di Tiziano, del Cavalier Morone, tanto dallo istesso Tiziano commendato [a], di quel terribile frescante del Zelotti, in alcune parti superiore a Paolo ; pitture del morbido Maffei, del facile Carpioni, del saporito Prete Genovese, di Sebastiano Ricci e di quegli altri molti che seguendo varî

Di Michelagnol la terribil via,
E il vero natural di Tizïano,
Del Correggio lo stil puro e sovrano,
E di un Rafael la giusta simetria,
Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l'inventare,
E un po' di grazia del Parmigianino.
Ma senza tanti studi e tanto stento,
Si ponga solo l'opre ad imitare
Che qui lasciocci il nostro Nicolino.

Sonetto di Agostino Caracci riferito nella vita di Nicolò dell'Abate, parte II della *Felsina pittrice* del Malvasia, [p. 159].

(*a*) « Soleva dire Tiziano a' Rettori destinati dalla Repubblica alla città di Bergamo che si dovessero far ritrarre dal Morone, che gli faceva naturali » : RIDOLFI, nella *Vita* di lui, [p. 131].

stili cercarono di rappresentare e di esprimere il naturale. Non ci è forse scuola che per la diversità delle maniere siasi tanto distinta quanto la veneziana. Così differenti sono le vie che tennero Tiziano, Tintoretto e Paolo, l'uno imitando il vero negli effetti più naturali, l'altro ne' più straordinarî e arricchendolo il terzo colle magnifiche sue fantasie, che si direbbono nati e cresciuti sotto differentissimo cielo. Si mantenne sempre dipoi in quella scuola lo stesso genio libero, nutrito forse dalla libertà medesima che regna nel paese. E sonosi veduti a' giorni nostri fiorirvi insieme l'Amiconi, pittore largo e piazzato in sul modo del Cignani, il Piazzetta di stile severo e aspro talvolta, che dietro al Caravaggio cercava di serrare il lume, ed il Tiepolo che vive tuttavia, pittore universale e di fecondissima immaginativa, che col fare paolesco ha saputo unire quello del Castiglione, di Salvator Rosa e de' più bizzarri pittori : ogni cosa condito con un'amenità di tinte e con una disinvoltura di pennello indicibile. In tanta varietà di maniera potrà il giovane appigliarsi a quella a cui più lo chiamasse il proprio naturale, ovvero comporne una sua saporita e nuova, con che primeggiare forse un giorno anch'egli nel bel campo della pittura. Dal vedere un pittor solo, per quanto egli sia eccellente, ne seguono gli stessi inconvenienti né più né meno che dal leggere un solo libro : che in troppo ristretti termini a confinar si viene la fantasia. E forse che dalla imitazione della scuola raffaellesca, e dall'andare che far sogliono i Francesi soltanto a Roma, ne deriva quella uniformità che scorgesi in quasi tutti i loro pittori, benché nati in differenti provincie di quel vastissimo regno, e una certa freddezza nelle loro composizioni così contraria al genio e all'indole di quella nazione [a]. Dove quei pochi tra loro che spesero alcun tempo a studiare in Venezia, sonosi più che gli altri sollevati dalla comune schiera ; e fu chi disse, con vera ragione, che a Roma si ha da studiare il disegno e il colorito a Venezia.

(*a*) « One character runs thro' all their works ⟨speaking of the French school⟩, a close imitation of the antique, unassisted by colouring. Almost all of them made the Voyage of Rome »: *Aedes Walpolianae*, in the Introduction.

Iacopo Bassano in effetto, il Tintoretto, Andrea Schiavone, il Palma vecchio e il gran Tiziano sono stati i maestri de' più gran coloristi e degli stessi migliori Fiamminghi, i quali intinsero il pennello, dice il Bellori, ne' buoni colori veneziani [a]. In quella scuola si ha da cercare con ogni maggiore studio il vero impasto per le carnagioni, il calore e il sapor della tinta, che sono parti della pittura cotanto essenziali ed intrinseche ; come al contrario male avviserebbe chi per la Statuaria, che del profondo disegno fa suo cibo, cercasse in quella scuola precetti ed esempî. Debbono pur confessare in questo particolare i Veneziani la povertà loro ; e Alessandro Vittoria, il miglior discepolo dal Sansovino, o il vecchio Marinali, che che altri ne possa dire, non sono certamente da porre a fronte né di un Algardi, né di un Bernino. A Roma soltanto hanno da far capo gli scultori, dove insegnano gli Agasia, i Gliconi, gli Atenodori, dove insegna il Torso di Belvedere, quel gran maestro di Michelagnolo, dove insegna il Pasquino, esaltato sopra il Torso dal Michelagnolo della trascorsa età. E di qui ancora ne viene che assai più eccellenti nella Statuaria che nella Pittura sieno riusciti i Francesi, i quali tanto frequentano la scuola di Roma.

Ma se per conto della Pittura non è altrimenti da negligersi la città di Venezia, lo è anche meno per conto dell'Architettura : ché da questo lato Venezia non la cede per niente a Roma moderna, anzi si dà il vanto di starle al di sopra. Né in ciò daranno il torto a Venezia coloro i quali, al vedere una fabbrica, non tanto sono presi dalla mole e dalla materia, quanto dalla invenzione e dalla forma, per cui un'opera di mattoni è dinanzi agli occhi di uno intendente di assai maggior pregio, che nol sono tutti i marmi di Paro, o i graniti di Egitto [b]. Quale più bella scuola

---

(a) Nella vita di Vandicke : « From thence he ⟨Vandyck⟩ went to Venice, which one may call the metropolis of the Flemish painters etc. » : *Anectodes of painting in England... published... by* Mr. HORACE WALPOLE, vol. II, *Sir Antony Vandick.*

(b) « Et adesso in Venezia si fabbrica pur della medesima pietra cotta la chiesa di S. Giorgio Maggiore, la quale fabbrica io governo, e spero conseguirne qualche honore, perciocché le fabbriche si stimano più per la forma che per la materia » : Andrea Palladio, in una sua scrittura sopra il Duomo di Brescia stampata dal Signor Tommaso Temanza a piè della *Vita* da lui scritta di quell'eccellentissimo architetto [p. xcv].

per gli Architetti che la piazza di S. Marco, dove in una sola occhiata uno può vedere quanto di più bello seppe immaginare l'Architettura greca dei bassi tempi, quanto seppe la gotica, e quanto seppe l'arte restaurata alla perfezion sua ne' tempi felici di Leone? Quale più ricco vestibulo e più nobile si può egli vedere di quello del palagio Grimani a S. Luca, posto in sul canale? E quale è la chiesa nella superba Roma, che per bellezza d'invenzione possa stare al paragone del Redentore di Venezia?

Uno andamento di nicchie di varia grandezza e di varia posizione tra loro, che cammina per tutto l'interno di quello edifizio, gli dà unità perfetta, lo fa parere un'opera di getto, ed è cagione di quel piacere che provasi all'udire una sonata dove regni sempre il medesimo motivo o soggetto. Che se in Roma fiorirono Bramante, Michelagnolo, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano e il Vignola, e in Venezia fiorirono un Tullio Lombardo, un Sansovino, un Michele da S. Michele, uno Scamozzi, e sopra tutti un Palladio. Niuno seppe meglio di lui riunire insieme negli edifizî solidità ed eleganza, far campeggiar le parti ornate colle lisce, dare al tutto armonia; e tra gli architetti ha la palma, come l'ha tra i pittori Raffaello.

In quale grandissima utilità per le buone arti non potrebbe egli tornare se in Venezia, in Bologna e in Fiorenza l'Accademia francese di Roma ci avesse come altrettante colonie che da lei fossero diramate! In ciascuna di esse presieder dovrebbe un capo subordinato al Direttore dell'Accademia di Roma; e questi, come ordinator sovrano, destinerebbe a tempo debito i giovani, quale a passare un anno o due in Fiorenza, quale in Bologna e quale in Venezia. Dovrebbono quivi ricopiare i più bei quadri, le più belle statue che ci sono, pigliare in pianta e disegnare i più belli edifizî. E in ciò vorrebbesi fare quella scelta che venisse veramente guidata dalla più fina critica, non andando presso ai nomi degli autori, ma considerando la bellezza delle opere in sé.

Avviene assai volte che alcuni maestri, o per non essere stati capi di scuola, o per non avere operato per città primarie o gran principi, non sieno saliti in quella fama a che per la maestrìa loro salire pur doveano. E intorno agli artefici de' moderni

tempi si verifica, almeno in parte, quanto diceva Vitruvio degli antichi; che né Nicomaco, né Aristomene furono così celebri come Apelle e Protogene, né Chione o Farace, come Policleto e Fidia; non perché mancò loro la virtù, ma la fortuna [a]. Così avvenne di Alfonso da Ferrara e di Antonio Begarelli, de' quali poco alto va il grido; benché l'uno abbia ne' suoi modelli emulato il Buonarroti e dell'altro dicesse lo stesso Buonarroti vedendo certe sue opere: «se questa terra divenisse marmo, guai alle statue antiche» [b]. Così di Alessandro Minganti, che era da Agostino Caracci chiamato il Michelagnolo incognito. Di Prospero Clemente modonese non fu diversa la sorte; quantunque nel sotterraneo del duomo di Parma vedesi scolpito di sua mano un Deposito di casa Prati, dove due donne piangenti muovono veramente a piangere con esso loro; e sono le più carnose e le meglio atteggiate figure che un possa vedere. Che se già l'Algardi fu per la nobiltà della maniera detto il Guido degli scultori, non meriterebbe forse meno Prospero Clemente di esserne detto il Correggio per la morbidezza a che seppe ridurre e rammollire il marmo. Avviene ancora assai volte che le migliori opere de' maestri mediocri superino le opere mediocri de' maestri migliori. Ciò apparisce assai chiaro in un quadro del Cigoli rappresentante la natività di Nostra Donna, che è nell'Annunziata di Pistoia. In esso egli mostrò una tal forza di colore e una tal bravura di pennello con un così bene inteso artifizio di lume, ch'egli sorpassò in quell'opera taluno de' più rinomati Lombardi. Nella cattedrale di Venezia vedesi una tavola del Belluzzi di un così grande effetto di chiaroscuro, e nel refettorio di S. Giovanni di Verdara in Padova una del Varotari di un così armonioso impasto ed accordo, che null'altro manca a tali opere perché sieno poste tra le più insigni d'Italia, che una maggior celebrità di nome ne' loro autori. Che più? Da un certo Alberto Schiatti, nome ignoto agl'intendenti medesimi, fu ordi-

---

(a) In *Praef.*, Lib. III.

(b) Vedriani, *Raccolta de' pittori, scultori e architetti modonesi più celebri*, Vita d'Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli, dove cita quelle parole come riferite dal Vasari.

nato in Ferrara il palazzo de' Crispi. Nel cortile di esso, composto di due ordini dorico e ionico con arcate tra i pilastri, ci è una particolarità degna di molta considerazione ; che le imposte degli archi nell'ionico, in luogo degli soliti membretti di listelli e di gole, hanno anch'essi la voluta ionica ; il che rende uno assai bello aspetto, e consuona a maraviglia col sistema di quell'ordine : esempio unico, a cui altro forse non manca per essere universalmente seguito, che la sanzione dell'antichità.

Così andrebbono in cerca del migliore, braccando tutta Italia, quei giovani che componessero le differenti colonie dell'Accademia francese di Roma. Né cosa degna ci rimarrebbe alcuna, che da essi posta non fosse in lume e che ad essi non risvegliasse l'ingegno e non fecondasse la mente. Oltre al profitto che a loro ne verrebbe non picciolo, in molto diletto ciò potria tornare ancora del magnanimo Re che gli mantenesse, e in molta utilità della Francia. Il Re potrebbe venire a raccogliere nel suo museo i disegni delle cose più belle che in ogni genere sparse sono per tutta Italia ; e alcune copie de' più bei quadri italiani potrebbe dipoi farle distribuire qua e là per le chiese del suo regno, acciocché il buon gusto non si rimanesse rinchiuso nella capitale, ma mettesse piede eziandio ed allignasse dalle Alpi ai Pirenei, dall'uno all'altro mare, nelle più lontane provincie.

Tali esser debbono i voti de' migliori Francesi ; e a tale effetto, ben lungi dal doversi sradicare di Roma l'Accademia di Francia, hanno anzi da desiderare ch'ella possa mettere in Fiorenza, in Bologna e in Venezia di nuovi germogli. Ben lungi dal voler ristringere lo studio dei giovani loro dentro al cerchio di Parigi, hanno anzi da desiderare ch'ei si vada ampliando, ed ispazi per tutto là dove e' possa alimentarsi ed accrescersi.

Cogli eleganti ed ingegnosi loro scritti hanno da far sì, che il commercio delle belle arti, il più ricco e nobile traffico che sia, si venga ad estendere più che mai, colà penetrando dove non è penetrato per ancora, e che si tragga il maggior profitto che trarre si può da quelle Accademie che ad aumento delle medesime arti vennero fondate dalla liberalità dei gran signori. Non sono certamente da tanto le Accademie, che possano far sor-

gere alcuno grandissimo ingegno, che illumini veramente la età sua ; ma possono bensì tenere in vita e nutrire quelle facoltà che loro son date in cura, mantenere e promuovere i migliori metodi di studiare, bene istituite e governate che sieno. Il lavoro delle miniere, dice un sovrano scrittore, dipende dai provvedimenti del principe, ed è in mano sua. Ma il trovarvi di quei filoni onde venga ad arricchire veramente lo stato, si sta nell'arbitrio della fortuna [a]. Pur nondimeno egli sembra che tanto più sia da sperare di trovar nella miniera una qualche abbondante e ricca vena, quanto più di diligenza verrà posto e di studio nel lavoro della stessa miniera.

(a) *Mémoires pour servir à l'Histoire de Brandebourg*, t. II, *Des moeurs, des coutumes, de l'industrie, des progrèz de l'esprit humain dans les arts, et dans les sciences.*

SAGGIO
SOPRA L'ARCHITETTURA

Illa vetus dominis etiam casa parva duobus
Vertitur in templum ; furcas subiere columnae.

Ovid., Metam., Lib. VIII.

Al Signor Senatore Conte Cesare Malvasia

Lo spirito filosofico, che in questa nostra età ha fatto di così gran progressi ed ha penetrato in ogni parte del sapere, è divenuto in certa maniera censore delle belle arti e segnatamente dell'Architettura. E come è della natura sua ricercare addentro le ragioni prime e investigare i principî delle cose, ha preso a sottilmente esaminare i fondamenti dell'arte del fabbricare, e finalmente ha proposto quistioni che non tendono a nulla meno che ad iscalzargli e a mostrare ch'ella posa in falso. Autore di tal novità è un Filosofo [a], da cui tanto più ha da temere la dottrina di Vitruvio, quanto che feconda d'immagini ha la fantasia, ha un certo suo modo di ragionare robusto insieme e accomodato alla moltitudine, sa maneggiare con gran destrezza le armi socratiche. Assai volte mi è avvenuto di udirlo disputare sopra tale materia con non picciolo mio piacere e profitto ; e tal volta ancora ho fatto, quanto era in me, di sciogliere i suoi dubbî per tenere in piedi un'arte, a cui niente farà dinanzi a' pensatori l'approvazione e l'autorità di tanti secoli, se fiancheggiata non si trova e difesa dalla ragione. Ora, per render conto a me medesimo di una così importante quistione, ho brevemente disteso la somma degli argomenti che sogliono da lui proporre e quasi lanciare contro all'Architettura, e insieme le soluzioni che vi ho credute le più convenienti. Del valore così degli uni come delle altre ne sia il giudizio in lei, Signor Conte, che non meno possiede l'Architettura per teorica, che per pratica. E in ogni evento faccia ella di difenderla, e la tenga in piedi con più salde e vittoriose ragioni. Questa arte nobilissima, che da' suoi professori è pur troppo al dì d'oggi mal concia, fa le principali delizie de' più gran personaggi, e pare in certo modo che da esso loro aspetti

(1) Il padre Fra Carlo Lodoli dell'ordine de' Francescani, morto non è gran tempo.

protezione e difesa. In Germania un Principe grandissimo va decorando quella città che è la scuola di Marte, con quelle fabbriche che sono il più bello ornamento di Roma e di Vicenza; e non isdegna di trattare egli medesimo la riga e il compasso con quella mano che sa trarre così animosamente la penna e la spada. Che se dopo un così illustre esempio è lecito parlar d'altri, nel Conte di Burlington ha veduto a' giorni nostri la Inghilterra rivivere un altro Inigo Jones; e il Conte di Tessin in Isvezia non degenera punto dal gusto del padre suo, il quale innalzò la più sontuosa fabbrica di cui per comune giudizio si possa dar vanto il Settentrione. In Verona i Conti Pompei e Pozzo rinovano con le opere la memoria dei Cornari e de' Trissini, che meritarono di essere posti da un Palladio come in ischiera co' Bramanti e coi Sansovini.

E qui in Bologna l'Architettura è in certo modo sotto l'ombra di lei, Signor Conte. Di un palagio condotto sotto la direzion sua vedrassi in breve tempo arricchita questa città. Nello interno di esso non mancherà nulla di quei ricercati agiamenti che ha saputo immaginare la morbidezza oltramontana, e della italiana correzione ne mostrerà lo esterno uno specchiatissimo esempio. Nel che ella porrà dinanzi agli occhi degl'intelligenti una tanto maggior prova del suo sapere, quanto ella ha dovuto accordare il nuovo col vecchio, ed ha incontrato più ostacoli da superare, per ridurre a regolarità quell'opera, che non ne incontrarono il Palladio nella Basilica di Vicenza o nella facciata dei Banchi il Vignola. Farà pur fede un tale edifizio che l'antico gusto non è ancor morto. E sarà, in questo totale scadimento dell'Architettura in Italia, ciò che nel passato secolo furono le poesie del Chiabrera; il quale, allora che da' falsi concetti e dalle acutezze era tra noi corrotta ogni maniera di scrivere, non temette di attignere e di bere ai purissimi fonti dei Greci.

Bologna, 24 Dicembre 1756.

SAGGIO
SOPRA L'ARCHITETTURA

Molti e varî sono gli abusi che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti e di scienze. E benché per essi ne venga oltremodo disformata la faccia di quelle, pur nondimeno ad avvertirgli non bastano le viste volgari, ma necessario è l'acume di coloro che penetrano più addentro nella sostanza delle cose. Conviene perciò risalire quasi in ispirito sino a' principî primi, vedere quello che legittimamente da essi deriva, non riputare virtù ciò che ha in sé del maraviglioso, ciò che è protetto da un qualche nome che abbia il grido, e dall'autorità sopra tutto che danno alle cose l'abitudine e il tempo, la quale ha forza appresso gran parte degli uomini di sovrana ragione. Onde non maraviglia se dagli stessi professori si odono talvolta di così distorti giudizî, e si veggono poste in opera le pratiche le più viziose. Il Palladio, considerando la propria essenza dell'Architettura, l'uso a cui debbono servire le varie parti negli edifizî, ciò che hanno da imitare e da essere, raccolse in un particolare capitolo varî abusi introdotti nell'arte del fabbricare da' barbari, e che erano tuttavia seguiti da' varî maestri del tempo suo. E ciò egli fece perché gli studiosi di quell'arte se ne potessero, come egli dice, nelle opere loro guardare e conoscergli nelle altrui [a].

Tanto è vero, che abbiamo il più sovente mestieri di chi ci mostri quello che pare dovesse saltare agli occhi di tutti.

(a) Lib. I, cap. XX.

Ma niuno avvertì nell'Architettura un più gran numero di abusi, che un valentuomo della nostra età; e questi non già introdottivi da' barbari, ma da quelle nazioni che riputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre. Non lo ritenne né autorità di tempo, né nobiltà di esempio: vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione. E non altro avendo per fine che la verità, quella inculcando e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la Filosofia, così egli dalle vane diciture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei Sofisti, intende di purgar l'Architettura. La buona maniera del fabbricare, si fa egli a dire, ha da formare, ornare e mostrare. Tali parole interpetrate da lui medesimo, suonano nel volgar nostro che niente ha da vedersi in una fabbrica che non abbia il proprio suo uffizio e non sia parte integrante della fabbrica stessa, che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato, e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che introduranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine a cui nello edificare è veramente ordinato che che sia. Secondo sì fatti principî non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi, seguite così da' moderni come dagli antichi: il fare tra le altre la facciata di un tempio che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell'ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento che dentro realmente si trovasse; e viene con ciò ad accusare sé medesima di falsità.

Con molto più di ragione è da riprovarsi la cornice nello interiore delle fabbriche, o sia ne' luoghi coperti; proprio uffizio della cornice essendo il gettar lontane dalla fabbrica le acque, difenderne i muri e le sottoposte colonne. I fastigi medesimamente delle porte e delle finestre dovranno da somiglianti luoghi sbandirsi, come del tutto inutili. Sono fatti anch'essi per difender gli abitanti e quelli ch'entrano in casa dalle pioggie e dalle nevi; e il fargli in luogo coperto è lo stesso che porti sotto l'ombrella standoti all'ombra. Né già è da credere s'inducesse mai il Filosofo a menar buono, che punto si trovasse di bellezza là dove non si riscontri una qualche utilità: ed egli a un bisogno

si riderebbe di Cicerone, quando sostiene che, atteso la eleganza della forma, approvato sarebbesi il fastigio del tempio di Giove capitolino, ancorché posto al di su delle nuvole, dove non è certamente pericolo che piova [(a)]. Quale è l'uomo di sana mente, mi pare di udirlo, che non si ridesse di colui il quale si presentasse in mezzo al Foro rivestito di un'armatura, e fosse pur ella brunitissima ed anche cesellata da un Cellini? Chi non si faria beffa di tale che in Venezia nutrisse corsieri inglesi, o gondolieri da regatta in terra ferma?

Niuna cosa, egli insiste, metter si dee in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione; e con proprio vocabolo si ha da chiamare abuso tutto quello che tanto o quanto si allontana da un tale principio, che è il fondamento vero, la pietra angolare su cui ha da posar l'arte architettonica.

Di soverchio rigore potrà parere ai più una tale sentenza. Diranno per avventura volersi andar dietro a troppe sottigliezze, volersi che più sofistica nel fabbricare sia l'arte dell'uomo, che non è nelle sue operazioni la natura medesima. La quale benché nulla operi in vano, e faccia ogni cosa con misura e con perché, ciò non ostante avendo negli animali fornito di mammelle anche il maschio, avendo ombrato di pennacchi le teste di parecchi volatili e fatto simili altre cose che non hanno uso veruno, pare che compiaciuta siasi di ciò che è puro ornamento, ed abbia nelle sue produzioni condesceso talvolta anch'essa ad una non meccanica bellezza. Ma per quanto austero ne' suoi principî parer ne possa il Filosofo, è pur forza confessare che insino a qui egli non si dilunga gran fatto dalla sana dottrina de' migliori architetti. Il Vignola nello interiore di S. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatoio ed il fregio, non vi lasciando che il solo architrave dove impostare la volta. Il Palladio non

---

(a) « Columnae et templa et porticus sustinent. Tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitolii fastigium illud, et ceterarum aedium non venustas, sed necessitas ipsa fabricata est. Nam cum esset habita ratio quemadmodum ex utraque tecti parte aqua delaberetur; utilitatem templi, fastigii dignitas consecuta est, ut, etiamsi in coelo Capitolium statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habiturum fuisse videatur »: Lib. III, *De Oratore* [46].

ha mai posto nelle facciate dei tempî due ordini l'uno sopra l'altro, ma tali ha sempre usato di farle, da potersi quasi leggere nella fronte dello edifizio come e' sia costruito al di dentro: e lo stesso accuratissimo autore, nel capitolo degli abusi, dà singolarmente taccia a coloro che, per voler dare alle loro opere maggior garbo e un certo che di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole; a coloro che, come dice il Vasari, andavano dietro più alla grazia che alla misura [a]. Il nudare gli edifizî di buona parte de' loro ornamenti, quando inutili, fu ancora predicato da altri che sopra l'Architettura hanno in questi ultimi tempi più sottilmente ragionato [b]: e in fine egli è un certo raffinamento, o raddrizzamento che dire il vogliamo, della dottrina stessa di Vitruvio, il quale lasciò scritto non doversi per conto niuno nelle immagini rappresentar quello che non può stare colla verità [c].

Ma qui non ristà la cosa. Fermo il Filosofo in quel suo fondamentale principio, che la buona Architettura ha da formare, ornare e mostrare, e che in essa lo stesso ha da essere la funzione e la rappresentazione, egli procede co' suoi argomenti più là; e ne ricava una troppo terribile conseguenza. Questa si è di dover condannare non questa o quella parte, ma tutti insieme gli edifizî così moderni come antichi, e quelli singolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza e sono decantati come gli esemplari dell'arte. Di pietra sono essi fabbricati, e mostrano essere di legname; le colonne figurano travi in piedi che sostentino la fabbrica, la cornice lo sporto del comignolo di essa; e l'abuso va così innanzi, che tanto più belli si reputano gli edifizî di pietra, quanto più rappresentino in ogni loro parte e membratura, con ogni maggior esattezza e somiglianza le opere

(a) Lettera del Vasari nei *Dispareri in materia di Architettura e Prospettiva* di MARTINO BASSI milanese.

(b) Vedi PÉRAULT, traduz. di Vitruvio, nota 1 al cap. I del Lib. V, e nota 8 al cap. V del Lib. VI, e FRÉZIER, *Dissertation sur les ordres d'Architecture*, Strasbourg, 1738, che si trova in fine del terzo tomo della sua *Stereotomia*, e vedi ancora [LAUGIER], *Essai sur l'Architecture*, Parigi, 1753.

(c) «Ita, quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt ⟨antiqui⟩ in imaginibus factum posse certam rationem habere»: Lib. IV, cap. II.

di legno. Abuso veramente, dice egli, il più solenne di quanti immaginare si potessero giammai ; e che per essere da così lungo tempo radicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare, per isterparnelo, ogni maggiore sforzo della ragione. Ben lontano che la funzione e la rappresentazione sieno negli edifizî una sola e stessa cosa, esse vi si trovano nella contradizione la più manifesta. Per che ragione la pietra non rappresenta ella la pietra, il legno il legno, ogni materia sé medesima e non altra ? Tutto al contrario per appunto di quanto si pratica e s'insegna, tale esser dovrebbe l'Architettura, quale si conviene alle qualità caratteristiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a' gradi di forza resistente, alla propria essenza, in una parola, o natura della materia che vien posta in opera. Cosicché, diversa essendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverse eziandio hanno da esser le forme che nella costruzione della fabbrica tu darai al legno, e diverse quelle che alla pietra.

Niente vi ha di più assurdo, egli aggiugne, quanto il far sì che una materia non significhi se stessa, ma ne debba significare un'altra. Cotesto è un porre la maschera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli screpoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine ; quasi una manifesta punizione del torto che vien fatto del continuo alla verità. I quali disordini già non si vedrebbono, se da quanto richiede la propria essenza e la indole della materia se ne ricavassero le forme, la costruzione, l'ornato. Si giugnerà solamente in tal modo a fabbricare con vera ragione architettonica : cioè dall'essere la materia conformata in ogni sua parte secondo la indole e natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima armonia e perfetta solidità. Ed ecco il forte argomento, l'ariete del Filosofo, con che egli urta impetuosamente, e quasi d'un colpo tutta la moderna intende di rovesciare e la antica architettura. Alle quali sostituirà quando che sia una architettura sua propria, omogenea alla materia, ingenua, sincera, fondata sulla ragion vera delle cose, per cui salde si manterranno le fabbriche, intere, e in un fiore di lunghissima e quasi che eterna giovanezza.

Oh, qui sì convien dire ch'egli si diparta in tutto dalla dottrina di Vitruvio e di quanti architetti fur mai! L'Architettura, dicono tutti ad una voce, è a similitudine delle altre arti imitatrice anch'essa della natura. Gli uomini offesi dalle piogge, da' venti, dal caldo e dal gelo, rivolger dovettero, per naturale istinto, la mente a cercar come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Incominciarono adunque, servendosi degli alberi che offriva loro la terra, a farsi dei coperti sotto a cui difendersi dalle ingiurie del cielo; e quegli alberi, crescendo poi l'arte e l'ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni, in capanne, in case, secondo il bisogno, più o meno grandi ed agiate. Gli architetti che vennero ne' tempi appresso, quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell'uomo. E benché i loro edifizî gli costruissero di pietra, ne fecero nondimeno tutte le parti in modo che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe quando l'opera fosse di legname [a]. E l'origine si è questa, e il progresso della maniera del fabbricare, che dagli Egizî presero i Greci e la trasmisero molto più raffinata a noi, e seguìta trovasi da' Cinesi, dagli Arabi, dagli Americani, da tutte in somma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare se fosse ben fatto o no; e se piuttosto che ritenere negli edifizî le forme di legno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme che proprie fossero alla natura delle altre materie che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a sé la attenzione in qualsivoglia edifizio: la solidità intrinseca e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia onde construir si vuole la fabbrica. Varie sono

---

(a) Vitruvius, Lib. IV, cap. II; Leon Batista Alberti, *Dell'Architettura*, Lib. I, cap. X; Andrea Palladio, Lib. I, cap. XX; Vincenzo Scamozzi, Lib. VI, cap. II e III, parte II etc.

le forze di che vanno fornite le varie sorte della pietra o del legno ; e maggiore o minore è lo sforzo che hanno esse da fare secondo il più o il meno del carico che hanno da reggere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta, tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza ch'esso ha di resistenza è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l'Alberti, e come le sperienze dimostrano che per ispezzar varie sorte di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria [(a)]. E medesimamente la pietra vogliono che quanto è più grave, tanto sia ancora più salda [(b)].

A tutto questo si dovrà nel fabbricare diligentemente attendere, variando secondo le occorrenze proporzioni e misure, dando a' varî pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme che a fare l'uffizio loro più si convengono, onde non si prodigalizzi la materia con danno di chi spende, o soverchiamente non si risparmi con pericolo ; e l'uno e l'altro con vergogna dell'architetto. E ben pare che da' buoni maestri ciò sia stato non solamente avvertito, ma posto anche in pratica.

Quante fabbriche in effetto innalzate in Italia, in Grecia e in Egitto in tempi da' nostri remotissimi non si rimangono ancora in piedi ? Facendo pur fede che le rovine nelle fabbriche di oggigiorno non sono altrimenti originate da uno interno vizio che risiegga ne' principî dell'arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Né è da farsene maraviglia, da che molti sono gli operai, giusta il detto di quel Savio, e pochi gli architetti.

Ma per quanto si spetta alla bellezza che apparisce al di fuori e all'ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti materie che si pongono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola ; e per qual ragione tal materia ha ella

(*a*) « J'ai trouvé que la force du bois est proportionelle à sa pesanteur, de sorte qu'une pièce de même longueur et grosseur, mais plus pesante qu'une autre pièce, sera aussi plus forte à peu près en même raison » : *Expériences sur la force du bois*, Mémoire de M. De Buffon, année 1740, [p. 463]. « Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levi est. Et quo quaeque levior, eo est fragilior » : Leo Baptista Alberti, *De Architectura*, Lib. II, [cap. VII].

(*b*) « Et gravis quisque lapis solidior, et expolibilior levi, et levis quisque friabilior gravi » : Id., *ibid.*, [cap. VIII].

da essere il legno ? Gli uomini, è vero, incominciarono a fabbricare col legno, perché più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perché l'aveano più alle mani. Ma, finalmente, in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della Natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo, come esempio da imitare, in quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini e le passioni, gli uni usciti di mano della Natura, le altre da essa Natura infuse nell'uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarî, da' pittori, da' poeti, da' musici ? Dove sono, in una parola, tali case dalla Natura medesima ordinate, le quali di qualunque materia sieno costruite, dimostrino sempre l'opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile e di scorta agli architetti ?

Egli è certo che l'Architettura è di un altro ordine, che non è la Poesia, la Pittura e la Musica, le quali hanno dinanzi il bello esemplificato ; ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione : l'Architettura al contrario dee levarsi in alto coll'intelletto, e derivare un sistema d'imitazione dalle idee delle cose più universali e più lontane dalla vista dell'uomo ; e quasi che con giusta ragione dir si potrebbe che tra le arti ella tiene quel luogo che tiene tra le scienze la Metafisica. Ma quantunque il modo con che ella procede sia diverso dal modo con che procedono le altre, la perfezione sua sta in quello in che sta la perfezione delle altre tutte. E ciò è che nelle sue produzioni ci sia varietà ed unità ; così che l'animo di chi vede né sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, né distratto in diverse, onde confusione ; ma risenta quel diletto che dallo scorgere negli oggetti che gli si presentano novità ed ordine, ha necessariamente da nascere ; perfezione che ravvisano i filosofi nelle opere della Natura, madre primiera e sovrana maestra d'ogni maniera d'arti. Ora vediamo per qual via possa giugnere l'Architettura all'ottimo stato, possa conseguire il fin suo.

Al tempo che gli uomini avvisarono di ridurre l'Architettura

in arte, non è egli naturale a pensare che tra tutte le materie con che edificar poteasi, pigliar dovessero le forme da una materia sola, onde potere stabilire certe e determinate regole nell'ornare gli edifizî, nel rendere anche graziose alla vista quelle cose che trovate aveano per uso e comodo loro ? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a pensare che dovessero preferir quella che potea somministrar loro un maggior numero di modanature, di modificazioni e di ornati, che qualunque altra ?

Per tal via solamente arrivar poterono anche nell'Architettura ad ottener quello che è necessario, come detto si è, alla perfezione di tutte le arti : varietà ed unità ; varietà per la moltiplicità di modificazioni di che fosse capace la prescelta materia, ed unità perché provenienti dalla indole di una materia sola. E quando dalle astrazioni vennero poi come a concretare e a dar corpo alle idee, s'accorsero e videro infatti che questa tale materia è quella stessa con cui si edificarono le abitazioni primiere, le più rozze capanne, cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e preziosa che bisogna ire a cercarla sotterra, e di cui non a tutti i paesi ha fatto dono la Natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme che richiede l'Architettura.

Se la pietra fosse posta in rappresentazione egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbono riuscire altro che strettissime. E ciò per la propria natura della pietra, che non essendo tessuta di fibre come è il legno, non può reggere al sovrapposto carico, se sia conformata in uno architrave o sopraciglio di qualche notabile lunghezza, ma tosto si rompe e se ne va in pezzi. Le porte e le finestre sarebbero adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, e incomode all'uso ; chi non avesse da sovrapporre agli stipiti pietroni di tal grossezza, che il cercargli sarebbe da principe e gran ventura il trovargli.

Potrebbesi, egli è vero, trovar compenso a tale inconveniente voltando sopra le porte e le finestre degli archi : che pare sia la maniera di architettura che, secondo pietra, convenga più di ogni altra alla pietra. Della qual costruzione le grotte scavate

dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempî che ne fornisce la Natura medesima. Ma d'altra parte verrebbesi a cadere, così facendo, nella più noiosa uniformità; errore che, in qualunque sia cosa, meno degli altri si perdona.

I muri similmente, stando a' principî del Filosofo, sarebbono soltanto lisci, ovveramente rilevati, e non più di bozze alla rustica.

Dell'arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne [a] non saria da parlare; né tampoco della varietà degli ordini, che nell'Architettura sono lo stesso che nella Rettorica i differenti stili, o i differenti modi nella Musica.

Ricchissima miniera, all'incontro, di ogni sorta di modificazioni e di ornati si è il legno. Chiunque si farà a considerare con occhio un po' attento, potrà non così difficilmente vedere come esso per natura sua propria comporti ogni cosa che faccia alla bellezza ed al comodo, come nelle più semplici abitazioni di legno vengano quasi in germe contenuti tutti i più magnifici palagi di marmo. Talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata, scolpita e disposta, pigliar le conviene come ad imprestito gli ornamenti e le forme dal legno. E però un'analisi minuta e giusta, quale fatta per ancora non trovasi, dei rudimenti primi, della Grammatica, dirò così, dell'Architettura, potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile Filosofia.

Da quei pezzi di albero, da quelle travi che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto, ove dal sole riparare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate, che veggiamo oggigiorno sostenere i portici e i loggiati più nobili. E siccome gli alberi sono grossi da piede, e verso la cima si rastremano, così ancora fannosi le colonne [b], le quali negli antichi edifizî

(a) « Ipsae vero columnae... et magnificentiam impensae, et auctoritatem operi adaugere videntur »: VITRUV., Lib. V, cap. I.

(b) « Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupresso, pinu, e quibus nulla non crassior est ab radicibus, deinde crescendo progreditur in altitudinem naturali contractura peraequata, nascens ad cacumen »: VITRUV., Lib. V, cap. I. « Contractura columnarum ducta est a nascentibus eis arboribus, quae ad radices crassae, sensim se contrahentes fastigantur »: PHILAND., ad eumdem locum, [p. 170]. PALLADIO, Lib. I, cap. XX. SCAMOZZI, Lib. VI, cap. XI, P. II.

della Grecia e in molti eziandio di Roma hanno di coni troncati sembianza [a]. Furono da principio quelle travi fitte immediatamente in terra, il che rappresentato ci viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano : e del troppo ficcarsi che faceano dentro terra aggravate dal sovrapposto carico, e dell'oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all'uno come all'altro inconveniente, vi poser sotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali toglievano alla trave il profondarsi in terra, e all'umidità l'attaccarla. E se pur questi coll'andar del tempo venivano dall'umidor del suolo ad essere offesi e a marcire, con assai minor opera rimutar si potevano, che non la trave o il pezzo d'albero, che sopra vi posava. E così le base non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o cose molli che sotto alla colonna si schizzino, come asserirono gravissimi autori [b] ; ma, verisimilmente parlando, rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sotto l'altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno via via slargando e terminano nel plinto, che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sopra l'altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando, e terminano nell'abaco, su cui posa l'architrave. E a quel modo che le base fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra, i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico che le vien sovrapposto. Nell'Architettura cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza base nella greca. Talché, riunendo gli esempî rica-

---

(a) Vedi Le Roy, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, seconde partie, et Desgodetz, *Les édifices antiques de Rome*, chap. I, du Panthéon, p. 10 ; chap. IV, du Temple de Vesta, p. 82 ; chap. VIII, du Temple d'Antonin et de Faustine, p. 112 ; chap. XVI, du Portique de Septimius Sévère, p. 164 ; chap. XVII, de l'Arc de Titus, p. 177 ; chap. XXIII, du Théatre de Marcellus, p. 292, etc.

(b) Vedi Leonbatista Alberti, Lib. I, cap. X ; Filandro nelle note al cap. I del Lib. IV di Vitruvio ; Daniel Barbaro, nelle note al cap. III del Lib. III del medesimo autore ; Andrea Palladio, Lib. I, cap. XX, e Vincenzo Scamozzi, Lib. VI, cap. II, part. II.

vati da coteste due nazioni, si ravvisano le colonne nude e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizî [a]. Il che mostra assai chiaro come dal bel principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi, e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola che abbiam detto, i quali, lavorati ne' tempi appresso e ingentiliti dall'arte, si vennero facilmente trasmutando nei tori, nelle scozie, negli echini, negli astragali e negli altri membri di che sono formati i capitelli e le base delle colonne.

Sopra i capitelli è disteso l'epistilio, o sia l'architrave; che è pure un altro pezzo d'albero o una trave posta orizzontalmente sulle teste di quelle che sono ritte in piedi. E sull'architrave posa il coperto dell'edifizio. Sporgendo questo molto all'infuori, libera dalle acque e dalle piogge le parti ad esso sottoposte, e forma la cornice, che corona o gocciolatoio dire vogliamo [b], parte tanto essenziale del sopraornato. Dai mutuli della cornice vengono mostrati i cantieri che sostentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva, che è in Atene, ed in altre antichissime fabbriche ancora, sono fatti inclinati e pendenti [c]. Tra la cornice e l'architrave conviene aggiugnere che rimane compreso il fregio, in cui veggonsi le teste di quelle altre travi che sostentano internamente i palchi o il soffitto [d]. Sono queste rappresentate singolarmente dai triglifi del dorico e dalle mensole, quali si veggono nel composito del Coliseo, che furono tanto copiate dal Vignola e dal Serlio. Che se nel sopraornato né mensole, né mutuli, né triglifi talvolta non appariscono, ciò avviene perché le teste delle travi si fingono come coperte da una incamiciatura di tavole che commessa al di sopra vi sia. Una assai singolar cosa si osserva nel soffitto del tempio dorico di Teseo, posto nell'Attica; ed è che a rincontro di ciascun triglifo vi ricorrono di grosse travi di marmo, le quali accusano la pri-

---

(*a*) Lib. VI, cap. II, part. II.
(*b*) Vedi tra gli altri il Vitruvio del BARBARO, Lib. III, cap. III, e Lib. IV, cap. II.
(*c*) Vedi LE ROY, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, seconde partie.
(*d*) Vedi tra gli altri il PALLADIO, Lib. I, cap. XX.

miera costruzione che faceasi col legno [a]. E una somigliante cosa può vedersi in alcune rovine della alta Egitto, dove sopra i capitelli di ciascuna colonna si presentano le teste di grosse travi di granito, e sopra di esse sono posate per traverso due altre grosse travi pur di marmo, e quella di sopra scavata in forma di gola, onde coprire le sottoposte colonne [b].

I più ricchi sopraornati con architrave, fregio e cornice e tutti i loro membri, non sono però altra cosa che la disposizione dei varî pezzi di legno necessarî a formare il soffitto e il tetto della fabbrica. E se altri supponga che le teste delle travi che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave e vengano ad incastrarvisi dentro, si avrà l'origine delle cornici architravate, contro alle quali con non molta ragione, al parer mio, pigliano la lancia taluni.

Ma non si hanno già il torto coloro che la pigliano contro alla repetizione della cornice negli edifizî composti di due o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori, o il gocciolatoio, mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo esser coronato dal solo architrave, come nello interiore del tempio Ipetro vicino a Pesto [c], ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri [d].

(a) Le Roy, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, première partie, p. 21, et seconde partie, p. 7, et planche V, fig. I.

(b) Vedi Norden, *Travels in Egypt and Nubia*, vol. II.

(c) Vedi la nota 5, facc. 102, al cap. I del Lib. III di Vitruvio, tradotto dal Marchese Galiani.

(d) Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri i palagi Caffarelli e Pandolfini, amendue di disegno di Raffaello, e i Porto e Tiene del Palladio, a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi che è in Bologna pure del Palladio, architettò Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di rincontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi con tre ordini di architettura al consueto modo, non si sa bene se di disegno del Vignola o pure del Serlio. Dove ognuno può conoscere, quasi in una occhiata, che il palagio Magnani piace sommamente come un tutto in cui si trova armonia ed unità ; non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l'una dell'altra. Che se pure gli architetti volessero negli edifizî a varî piani seguire la usanza di dare a ciascun ordine la cornice col gocciolatoio e con tutte le altre sue membrature, dovriano almeno fare gli aggetti delle cornici di sotto alquanto scemi, perché meglio si conoscesse l'uffizio di quella

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perché non vi si fermi su la pioggia, derivarono i fastigi delle fabbriche più sontuose e dei tempî [a]. I Greci, nati sotto cielo felice, gli fecero poco pendenti; più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno. Nel Settentrione, dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cade mai pioggia.

Ecco costruita la ossatura della capanna, ed ecco surti ad un tempo gl'intercolonnî con ogni parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi, che tolgon suso l'architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre. E ciò perché l'architrave, caricato di sopra dal tetto, non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose che doveano esser condotte a coperto e passare tra gl'intercolonnî, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl'intercolonnî più larghi; così però che non dovesse correr pericolo l'architrave. Il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l'uno verso dell'altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell'architrave medesimo e a sostener parte del peso. Donde gl'intercolonnî, o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto di legno che è in Bassano, ordinatovi dal Palladio, e rifatto a' dì nostri da quello Archimede della Meccanica, Bartolomeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia che vanno a rimettere nell'architrave e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra si veggono quasi tutte quelle parti che abbiamo sino ad ora descritte. Di maniera che

---

di sopra e trionfasse sopra le altre nella fabbrica. Il che aggiugne alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza, di disegno di Leon Batista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di S. Marco del Sansovino e nel palagio Grimani Calergi ora Vendramino, il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.

(*a*) « Postea quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclinatis tectis, stillicidia deducebant »: VITRUV., Lib. II, cap. I.

le varie membra che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti, avendo in sé quello che è proprio della vera bellezza : operare insieme e piacere.

Né già quei legni che vanno obbliquamente a sostener l'architrave, diedero soltanto origine alle arcate. Posti nello interno dell'edifizio a sostentamento dei palchi, la diedero ancora alle volte. E secondo la varia direzione più o meno obbliqua con che andavano a puntellare il palco, secondo la varia combinazione che aveano tra loro, ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette, e somiglianti ; siccome dalla varia direzione con che andavano a puntellar l'architrave, ebbero origine gli archi interi e gli scemi, e ne possono anche venire i composti, o vogliam dire di sesto acuto.

Volendo gli uomini vie maggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere con tavolati quei vani che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però per le comodità e bisogni loro delle porte e delle finestre. E qui ha sua ragione quell'architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in cui le colonne escono del muro solamente per la metà o i due terzi del diametro, e come altrettante spranghe legano insieme ed afforzan la fabbrica ; ma dove abbiano lor ragione le colonne nicchiate non saprei dirlo, che sono tanto in voga nella scuola fiorentina, e di cui ci è forse un solo esempio nell'antico [a].

E se in luogo di tavolati chiusero quei vani con pezzi di trave posti orizzontalmente gli uni sopra gli altri, in maniera che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura delle teste di quei di sotto, potrà di leggieri ciascuno ravvisare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla rustica con che a formare si vengono e insieme ad ornare i muri degli edifizî.

Ancora volendo gli uomini vie maggiormente difendere il suolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra, piantarono l'edifizio in alto sopra travi sovrapposte le une alle altre, e ter-

---

(*a*) Vedi nel libro degli antichi sepolcri raccolti da PIETRO SANTI BARTOLI, *Monumentum Q. Veranni in via Appia.*

rapienando dentro; che è l'origine prima dei zoccoli, dei piedestili, degli stereobati [a]. E perché la terra, atteso appunto la umidità di che è inzuppata, spingea all'infuori e potea col tempo scommettere il zoccolo, lo rinfiancarono esteriormente con altre travi poste obbliquamente a guisa di speroni. Quindi le scarpe, che per maggior solidità della fabbrica si danno ai muri, come usarono quasi sempre di fare gli Egizî.

Né sembra vi possa esser dubbio come quegli speroni che fannosi a' ponti nella lor parte di sopra, a rompere il filo dell'acqua e a difendere la fabbrica dagli urti delle cose che può menar giù il fiume, non sieno tolti da' pali posti a simile effetto ne' ponti di legno, come è aperto a vedersi in quello tra gli altri tanto famoso ordinato da Giulio Cesare sopra il Reno.

Ad altre cose più particolari e minute, seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di vie meglio ripararsi dalle ingiurie del cielo, misero gli uomini sopra le porte e le finestre delle loro abitazioni due pezzuoli d'asse, e gli misero in piovere, perché le acque dovessero di qua e di là trovarvi la caduta [b]. E furono questi il modello dei fastigi che fannosi alle porte, alle finestre, alle nicchie, acuminati per lo più ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà si tramezzano insieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta o la finestra, e sono di molta utilità. Di niuna utilità, al contrario, è il porre un frontespizio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio [c], quelli che fannosi spezzati nella cima; e vieppiù ancora il sono quegli divisi in due posti come a schiena l'uno dell'altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaia d'acqua, de' quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa vollero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente

---

(a) Scamozzi, Lib. VII, cap. III, P. II.

(b) Nella torre dell'Arcivescovado di Bologna si veggono due pezzi di pietra, posti così rozzamente a quel modo medesimo sopra un'arme del Cardinale Paleotto per difenderla dalle acque.

(c) Lib. I, cap. XX.

difesa, convenne in tal caso far sì, che le asse che vi erano poste al di sopra sporgessero molto all'in fuori; e queste convenne dipoi, perché potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione ne sono assai frequenti in Germania gli esempî. Sotto a quel coperto vi pongono panche e sedili; e quando il freddo non rinchiude quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere come da quel coperto rimettano, quasi da tronco, le logge e i portici dei tempî col particolare loro fastigio.

Quei riquadri nelle facciate dei palagi o delle chiese che intaccano un poco il muro, dove sono talvolta incastrati dei bassi rilievi, o quegli maggiori da cui sono incavati gli spazi che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposta all'edifizio, così però che al labbro sia appunto tagliata del riquadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

Da' tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato gli uni sopra gli altri, ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo. E le ringhiere o i ballatoi non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa, affine d'impedire agli animali domestici o a' fanciulli l'uscir fuori nella campagna?

Le differenti forme dipoi degli alberi che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio e quale di mezzana sacoma, dirò così, poterono far nascere in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di architettura, quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni e a variarne, secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire come a' tronchi di albero i più grossi che poneano in opera, adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massicci e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti,

e co' tronchi di albero più sottili facendo il contrario, non è, dissi, malagevole a concepire come ne venissero abbozzando le due maniere di ordine dorico e di corintio, i quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire essere essi stati da Dio immediatamente rivelati all'uomo, come quelli la cui invenzione oltrepassa di troppo la portata dell'umano ingegno [a]. Ciò almeno riesce assai naturale a pensare ; laddove ha troppo del ricercato quel dire che i differenti ordini di architettura originati fossero dallo aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell'uomo, la sveltezza della femmina e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori [b], e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi variando le misure delle colonne e il sistema inoltre di quanto le accompagna.

Per una consimile ragione le ineguaglianze, le scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe dei vestimenti delle matrone [c], poterono suggerire e quasi mostrar loro le canalature delle colonne [d]. Ed egli ha molto del probabile che quell'antico maestro il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi [e], fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parasite che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi a' cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, o sia dalle loro appartenenze, tolsero gli architetti i fogliami, le rose, i caulicoli, i festoni ed altre

(*a*) « Quamvis negari nequeat inesse receptis, atque ab antiquissimis temporibus ad nos perductis *ordinibus architectonicis* talem venustatem, et eiusmodi decus, quod distincte quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, et placida quadam voluptate perfundatur ; ita quidem ut *Sturmius* putaverit *Doricum* et *Corinthium* ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur etc. » : *Specimen emendationis Theoriae ordinum architectonicorum auctore* GEORGIO WOLFFG. KRAFFT, in *Comment. Accad. Scient. Imp. Petropol.*, t. XI., ad annum MDCCXXXIX, [p. 288].

(*b*) VITRUV., Lib. IV, cap. I ; ALBERTI, Lib. IX, cap. VI.

(*c*) VITRUV., Lib. IV, cap. I.

(*d*) Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l'origine delle canalature delle colonne con M. Frézier, il quale ha rischiarato con gran lume di filosofia le cose dell'Architettura. Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua *Dissertazione* sopra gli ordini dell'Architettura.

(*e*) Vedi il PALLADIO, Lib. IV, cap. XXV.

tali cose con che ornarono le varie parti degli edifizî ridotti coll'andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza che ammirasi tuttavia nelle opere dell'antichità.

Ora per venire alla conclusione, due sono le principali materie con che si suol fabbricare: la pietra e il legno. Il legno, che la Natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in sé, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell'Architettura e quelle ancora che, come le arcate, le volte e la maniera detta rustica, paiono essere il più della indole della pietra. Laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime, ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione perché il legno nell'Architettura è la materia matrice, per così dire; quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme, perché le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizî di pietra, di mattoni o di qualunque altra materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto. E il loro intendimento fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorché un'arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua [a]. Che se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il Filosofo, questo ancora sarà il caso di dire

che del vero più bella è la menzogna.

Del rimanente, non picciolo grado se gli vorrà sapere se, in virtù delle difficoltà da lui mosse, verrà ad esser chiarita una quistione importantissima e nuova, la quale dirittamente mi-

---

(a) « On peut y joindre cet art né de la nécessité et perfectionné par le luxe, l'Architecture, qui s'étant élevée par degréz des chaumières aux palais, n'est aux yeux du Philosophe, si on peut parler ainsi, que le masque embelli d'un de nos plus grands besoins » : *Discours préliminaire* de l'*Encyclopédie*, [pp. XI-XII].

rava a gittare per terra le più magnifiche moli e più dagl'intendenti tenute in pregio, et andava a rovesciare sino da' fondamenti un'arte nobilissima e delle altre, secondo che suona il suo nome, capomaestra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, se egli andrà mostrando quei particolari abusi che vi potessero essere entrati, e quelli massimamente che nel porre a ritroso della meccanica ragione le materie in opera hanno radice. Di modo che se vedere non si vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorso a catene, a inarpesature, a rappezzamenti ; e le fabbriche, come dice quel maestro, stannosi dipoi attaccate con le stringhe [a]. Mercé le conferenze da esso lui frequentemente tenute, mercé i suoi ragionamenti e gli apologhi, sopra tutto, con che gli sa rivestire e rendere popolari, è da sperare che l'Architettura si verrà purgando di parecchi errori che vi ha introdotti una cieca pratica. E così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile società ; simile all'antico Socrate, il quale fu forse cagione che si emendassero al tempo suo non poche leggi ed abusi ne' già stabiliti governi, se non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

(a) Vedi Lettera del Vignola nei *Dispareri in materia di Architettura e Prospettiva* di Martino Bassi milanese, e Malvasia, P. II della *Felsina pittrice, Vita di Pellegrino Tibaldi*, ed altri.

SAGGIO
SOPRA LA PITTURA

Χαλεπὰ τὰ καλά.

All'Accademia inglese
instituita per promuovere le buone arti, le manifatture e il commercio

Aveano i Romani dilatato il loro imperio per quasi tutta Europa e parte dell'Asia e dell'Affrica, erano giunti al sommo della gloria militare : e nelle arti e nelle scienze riverivano ancora i Greci come maestri. Gl'Inglesi hanno piantato numerose colonie di là dal mare, mercé le conquiste fatte dalle loro armi hanno disteso i loro traffichi e la loro potenza in tutte le parti del globo : e nelle scienze seggono maestri di coloro che sanno. Nelle arti eziandio hanno la palma ; in quelle massimamente che più contribuiscono al nerbo e allo splendore di uno stato. Tali sono l'Agricoltura e l'Architettura ; nudrice l'una delle arti tutte, e l'altra delle buone arti capomaestra e regina. Alla Pittura non hanno se non se a questi ultimi tempi rivolto lo ingegno ; hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo che è stato sino ad ora tenuto dagl'Italiani. E queste armi sono affinate in un'Accademia composta del fiore d'Inghilterra, fondata in paese libero, dove i capi che la reggono non vi sono messi dal favore né da secrete pratiche, e che, data sentenza sopra le opere degli artefici ch'ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice. Col favore di una tale Accademia non è da dubitare che non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un'arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perché la Pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli simili a quelli di un tempo fa, ho procurato anch'io di contribuire, quanto era in me, con lo stendere un saggio, in cui l'arte fosse ricondotta a' principî suoi, in cui si discorressero quegli studi che, per salire alla cima di essa, sono necessarî da farsi ed erano pur

fatti dagli antichi maestri. Qual profitto sieno per trarne nel presente stato di cose i nostri uomini, non so. Questo so bene, che a me non dovrà punto dispiacere quando, non valendo a risvegliare la virtù de' miei compatrioti, potessi più che mai accendere quella degli esteri, e fossi anche per fornire di nuove armi a coloro che a noi contendono la palma. Ché alle gare nazionali egli ha pur sempre da prevalere, in qualunque sia cosa, il zelo della universale utilità. E se noi pur dovessimo da ora innanzi esser superati dagl'Inglesi nella eccellenza de' pittori, mostreremo almeno che non la cediamo a niun popolo nella cognizion della Pittura, e che da noi si vuol giovare sino a' nostri rivali nello acquisto di un'arte che fu in ogni tempo la delizia delle più possenti nazioni e lo studio delle più ingegnose.

Bologna, 17 Marzo 1762.

SAGGIO
SOPRA LA PITTURA

Introduzione

Due sembrano essere le cause principalissime le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti e nelle scienze uomini eccellenti. L'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studî da quello a cui la Natura gl'inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indrizzati sono a quello studio che si riscontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaestrati per quella via che gli conduca speditamente al termine che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento già non si vorrebbe lasciare nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno, di ciascun uomo materiale e rozzo, il destinare i proprî figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia. Dal qual costume ne nasce che non facendosi la debita avvertenza

al fondamento che Natura pone,

come dice il poeta, tante sono le tracce fuori di strada; e il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera taluno che altrimenti indirizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Che al certo niuno vorrà mettere in dubbio come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studi che imprende va, per così

dire, a seconda del proprio naturale; e come all'incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui che va a ritroso di esso e contro alla corrente si affatica del continuo e si travaglia [a].

Pare adunque che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli. E forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe degli uomini di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora strumenti di matematica, di guerra, di musica e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovriano stuzzicargli e costringergli a manifestare il proprio genio; imitando l'astuto Ulisse, quando alle fanciulle di Sciro s'avvisò di far mostra di cari gioielli e di belle armature, e poté in tal guisa discoprire Achille che in abito femminile trovavasi in mezzo ad esse nascosto [b].

Tolto il primo impedimento si verrebbe a togliere il secondo coll'indirizzar la educazione in modo che, come nelle malattie fa la Medicina, ella altro non fosse che un secondar di continuo le indicazioni della Natura. A questo fine ordinarsi vorrebbe ogni cosa. E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli stessi modi con chi si disegna per la chiesa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali, e, come tra noi si costuma, quello indistintamente insegnare ai fanciulli di che la maggior parte di essi hannosi poi da scordare uomini fatti.

Appresso i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge o a eloquenza inchinava, a quella tutto si dava, quella tutta ingoiavasi [c]. Che se arte ci è alcuna la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la Pittura è pur dessa. Quell'arte

---

(a) « Diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum quo sua quemque natura maxime ferre videatur »: Cic., Lib. III, *De Orat.*, [9].

(b) In Berlino, dove un Sapiente è in sedia reale, si trova esser messo in pratica un tal pensamento.

(c) « Et sive ad rem militarem, sive ad iuris scientiam, sive ad eloquentiae studium inclinasset, id solum ageret, id universum hauriret »: in *Dial. de Orator. sive de caussis corruptae eloquentiae*, [28].

cioè in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia, che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercé i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore:

non vide me' di me chi vide il vero.

Della educazione prima del pittore

Conosciuto a varie prove uno ingegno fatto da natura per riuscire nell'arte del dipingere, mal farebbe chi lo mettesse nella solita strada degli studî, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell'Emanuelle si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua italiana; e in cambio delle Epistole di Cicerone gli si dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vasari. E da ciò ne verranno due beni: l'uno che imparerà a bene esprimersi nella propria lingua, cosa a chi professa un'arte liberale necessaria non che dicevole; l'altro che verrà acquistando cognizioni appartenenti alla profession sua. E occorrendogli di leggere assai volte in quanto onore tenuta fosse da' principi e da' più gran signori la Pittura, le ricompense e i premî ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell'amore di quella.

Tosto che sia da porgli l'amatita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempî egli incomincerà suoi studî. I primi profili, le prime mani, i primi piedi ch'ei disegnerà sieno sulle cose de' migliori maestri, ond'egli possa sino dal bel principio erudir l'occhio e la mano nelle forme più scelte e nelle più belle proporzioni [a]. A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore per passar poi a

(a) «Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere»: PLIN., Lib. I, Ep. V.

«Et natura tenacissimi sumus eorum, quae rudibus annis percipimus: ut sapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui pos-

quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro: « Dì piuttosto per ingrossarti ». Tal pittore che sino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo ch'egli abbia innanzi per modello; laddove, allevato che sia in una cattiva maniera, avvilirà persino alle opere di Pirgotele o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore di che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie romane e dalle greche una qualche bella testa, non tanto per le ragioni dette, quanto perchè egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi che avrà da ritrarre col tempo e perché si addestrasse di buon'ora a copiar dal rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti; ond'è che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benché mediocremente scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra o di cera? Seguirebbe in ciò l'esempio degli antichi pittori e di molti valentissimi tra' moderni, dell'Olbenio, del Pussino, del Zampieri, de' Caracci e d'altri. E, quello che più importa, verrebbe con ciò a meglio conoscere i rilievi, gli sfondi, la realità in certo modo di quelle cose che è scopo dell'arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore e finiti con somma diligenza. La diligenza massimamente ne' principî di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria. Né speri mai di avere le seste negli occhi colui che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

---

sunt. Et haec ipsa magis pertinaciter haerent, quae deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in peius: nunc quando in bonum verteris vitia? »: QUINTIL., *Instit. Orat.*, Lib. I, cap. I, [pp. 13-14].

« Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt »: ID., *ibid.*, cap. III, [p. 35].

Della notomia

Disputare se lo studio della Notomia è al pittore necessario si o no, è tutt'uno che domandare se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principî di quella. Ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello che a traverso gl'integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori; ed è il più nobile obbietto della pittura. Non intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Né pochi né piccioli saranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta; come avviene appunto a un copista che trascrive da una lingua ch'ei non intenda, ovveramente a un traduttore che nella sua lingua voglia recare una materia ch'ei non possegga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il naturale o il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare, ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle e servirgli di esempio.

Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee, che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un instante, o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto e a fiaccarsi in un atto che da uno instantaneo concorrimento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i principî della Notomia ben radicati in mente, se non sa come nelle varie positure giochino variamente le parti del corpo umano, ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo dalla verità; come quello che mostra tutt'altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra. Di ma-

niera che lenta vi si vede tal parte che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Né la scienza della Notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre.

Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la Notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debba essere tanto espressa. Ed egli è assai facile a comprendere non ci voler meno la Loica sotto alla dicitura di un oratore, che sotto l'argomentazione d'un filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere Notomia ognuno il vede; ed ognuno può vedere ancora sino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della Nevrologia, dell'Angiologia, della Splancnologia e simili; delle cose che lungi sono riposte dall'occhio, le quali egli dee lasciare al Cerusico e al Medico, perché all'uno servano di guida nelle sue operazioni e all'altro di condimento pe' suoi consulti. Egli dee pur bastare al pittore ch'ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l'armadura del corpo umano, ch'ei sappia le origini, l'andamento e la forma de' muscoli che nel rivestono, con la distribuzione che la Natura ha fatto sopra di essi, qua più e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è a sapersi in qual modo essi vengano ad operare i varî moti ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose e sottili, l'una detta capo e l'altra coda, che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosa intermedia chiamata ventre, suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo, che gonfiandosi più del solito nell'atto del muovere il ventre di esso, e il capo rimanendosi fermo, la coda si fa per conseguente ad esso capo più vicina; e però la parte a cui è appiccata, si accosta a quella a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad ope-

rare il medesimo moto e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e compagni perciò si chiamano, ovvero congeneri; mentre quelli che sono i loro antagonisti e servono per il moto contrario, appariscono flaccidi e molli. Così il bicipede e il bracchieo interno, per esempio, lavorano quando si spiega il cubito e risaltano più del solito; mentre il gemello, il bracchieo esterno e l'anconeo, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. E simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i flessori come gli estensori, la parte divien rigida e immobile; e tonica vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compìto trattato; ed è non piccola sventura che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durero fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure e varietà dei corpi, e degli atti e gesti umani, che più importa, non dicendo parola, egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servigio di quelli che vogliono dare opera alla Scoltura e alla Pittura. E certo niuno poteva nella Notomia fornir migliori precetti di colui che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoso cartone d'ignudi che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza del disegno.

In difetto degli scritti di Michelagnolo, potranno allo studioso pittore giovare altri libri che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesio, il Tortebat e novellamente il Bouchardon, uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella Notomia che si appartenga propriamente all'arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio della Osteologia; e della infinità de' muscoli registrati da' miologi, un ottanta o novanta gli sono d'avanzo, co' quali opera sensibil-

mente la Natura tutti quei movimenti che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo studio, di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'uffizio ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri, potrà egli in tale studio essere non poco aiutato dalle notomie che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune che corrono sotto il nome del Buonarroti. Ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo alcune parti del corpo umano ad uso dei pittori colorite e rappresentanti il naturale, quale, detratti gl'integumenti, apparisce alla vista. Cosicché, per la differenza del colore egualmente che della forma, a distinguere si vengono a maraviglia le parti tendinose e le carnose, il ventre e le estremità dei muscoli; per la varia direzione delle fibre si viene in gran parte a comprendere la operazione e il gioco di essi muscoli; ed è cosa di grandissima utilità e da non si poter lodare abbastanza. Se non che forse di maggiore utilità anche esser potrebbe che gli stessi muscoli fossero messi a varie tinte; e quelli massimamente che il giovane potesse di leggieri confondere con altri. Il mastoideo, a cagion d'esempio, il deltoide, il sartorio, la fascia lata, i gastrocnemî, sono assai bene diffiniti all'occhio; ma non è lo stesso di quelli del cubito, del dorso, dei retti del ventre e di parecchi altri. I quali sia per le molte parti in cui si dividono, o per la sottoposizione e come intersecamento di altri, non così nettamente si presentano. Da qualunque sia causa nascer potesse per il giovane della confusione, si verrà a toglier via ogni equivoco ed ogni dubbietà, quando i differenti muscoli sieno messi, come abbiamo detto, a differenti tinte, e la notomia sia alluminata a quel modo ch'esser sogliono le mappe geografiche; onde meglio si vengono a distinguere i confini delle varie pro-

vincie che compongono uno stato e le varie giurisdizioni di ciascun principe.

Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco e comprender l'effetto de' muscoli, fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero o la notomia di gesso col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio che posero sopra tutte le altre nazioni nel nudo [a], e a cagione del bel naturale che aveano tuttodì dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione che quei muscoli de' quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe, e quei delle braccia e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù greca, affaticata del continuo ne' varî esercizî della Ginnastica, avea il corpo tutto esercitato egualmente e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti, che i nostri esser non possono. Erano questi lo studio degli antichi scultori, i quali, forniti per altro della scienza della Notomia e conoscendo quali muscoli secondo i varî atteggiamenti della persona dovessero essere più fortemente pronunziati e quali no, sapeano dare al marmo quella movenza e quella vita che insieme col bel carattere si ammirano nelle antiche statue tuttavia.

Non è da dubitare che alla stessa perfezione non fossero giunti essi ancora nelle lor figure gli antichi pittori. E della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della statuaria. Figliuole amendue del disegno, nudrite in mezzo a' medesimi modelli, cresciute sotto alla medesima disciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello stesso popolo, dovettero procedere di un passo uguale; e tali dobbiamo credere essere stati gli Apelli ed i Zeusi, quali veggiamo essere gli

---

(*a*) « Graeca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere »: C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXIV, cap. V.

« That art which challenges criticism, must always be superior to that which shuns it »: Webb, *An Inquiry into the Beauties of Painting*, Dial. IV, [p. 48].

Agasia e i Gliconi. Né già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti, che sono a' nostri tempi disotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire come quei dipinti furono fatti su per le muraglie dove stavano soggetti a mille accidenti e massime agl'incendî da cui non era possibile il guardargli [(a)], furono fatti la più parte in picciole borgate e in tempo singolarmente che l'arte riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta, secondo che ne fanno testimonianza gli antichi scrittori [(b)]. Ragione adunque non vuole che si

---

(*a*) « Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere : eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat [...] Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat » : C. PLIN., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. X.

(*b*) « Difficile enim dictu est, quaenam causa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, et specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam et satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine et varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus ? quae tamen, etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant ; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt et delicatiores in cantu flexiones et falsae voculae, quam certae et severae ? quibus tamen non modo austeri, sed, si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat » : CIC., *De Oratore*, Lib. III, art. XXV.

Ἵνα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανής, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι. εἰ δή τινες ἀρχαῖαι γραφαί, χρώμασιν εἰργασμέναι ἁπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς, καὶ πολὺ τὸ χαρίεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὔγραμμοι μὲν ἧττον ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον, σκιᾷ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. τούτων μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν, ὁ Λυσίας, κατὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν χάριν· ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις, ὁ Ἰσαῖος : DION. HALICARN. in *Iudicio de Isaeo*, art. IV.

Vel quum Pausiaca torpes, insane, tabella,
. . . .
Subtilis veterum iudex et callidus audis.

HORAT., Lib. II, Sat. VII, [95, 101].

« Sed haec, quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae..... Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui, insumentes laborem et industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus et eorum eleganti specie consequuntur ; et quam subtilitas artificis adiiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit, ne desideretur. Quis enim antiquorum non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse ? At nunc passim plerumque toti parietes

cerchi in simili dipinti, come vorrebbe taluno, tutta la maestrìa: anzi non sarebbe maraviglia che d'ogni pregio fossero privi e d'ogni finezza d'arte. Ma se pure a giudizio degl'intendenti si trovano nella più parte di essi unite a pochi difetti tante virtù, che gli farebbono credere usciti dalla scuola di Raffaello, che non si dovrà poi immaginare fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da' sovrani artefici in tempo che l'arte era più in fiore, fatte per città nobilissime e per grandissimi re, tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa come era la Grecia, celebrate da un Plinio, della solidità del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri [a], comperate a così gran prezzi da un Giulio Cesare, della finezza del cui gusto è la più chiara riprova quanto leggiamo scritto da lui? [b]. Non si dovrà egli sommamente compiagnere la perdita di quelle antiche opere, che esser potrebbono anch'esse a' moderni di ammirazione e di esempio?

Ma non andando dietro alle cose perdute, e a quello atte-

---

inducuntur. Accedit huc chrysocolla, ostrum, armenium; haec vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus: et ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur»: VITRUV., Lib. VII, cap. V.

«Et inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt... Artes desidia perdidit»: C. PLIN., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. II.

«Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis»: ID., *ibid.*, cap. V.

«Nunc et purpuris in parietes migrantibus, et India conferente fluminum suorum limum et draconum et elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est»: ID., *ibid.*, cap. VII.

«Erectus his sermonibus, consulere prudentiorem coepi aetates tabularum, et quaedam argumenta mihi obscura simulque caussam desidiae praesentis excutere, cum pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset»: T. PETRONII *Satyr.*, cap. LXXXVIII.

«Nolito ergo mirari, si Pictura deficit, quum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles Phidiasve, Graeculi delirantes, fecerunt»: ID., *ibid.*

«Floruit autem circa Philippum, et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus»: QUINT., *Inst. Orat.*, Lib. XII, cap. X, [p. 1086].

(*a*) «Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii» etc.: C. PLIN., *Nat. Hist.*, Lib. XXXVI, cap. V.

(*b*) «Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse»: SVETON., in *C. Iul. Caesare*, cap. XLVII.

nendoci che si è conservato sino a' dì nostri, col guardare le antiche statue potrà il giovane vantaggiarsi di molto, come si è detto, nello studio della Notomia. E avanzatosi in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizî che gli converrà fare per via meglio impossessarsene. A cagione di esempio: date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori e gli estensori delle gambe; e tal positura precisamente e non altra cagionano in quelle. Dato un semplice dintorno della notomia o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento e tal forza. Questi e altri simili esercizî varrebbono tant'oro per insignorirsi in breve tempo de' principî più fondamentali della Pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua o col gesso il suo disegno, per vedere dove avesse fallito e correggersene; cosa che ha molta conformità con quello che vien praticato da' maestri di grammatica, quando a' loro discepoli fan porre in latino un tratto di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell'autore.

Della prospettiva

Allo studio della Notomia fa di necessità aggiugnere sino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale e necessario. Il dintorno di un oggetto che si disegna in carta od in tela, la intersecazione rappresenta, e non altro, dei raggi visuali dalle estremità dell'oggetto vegnenti all'occhio, quale farebbesi da un vetro che colà posto fosse dove è la carta o la tela. E data la situazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall'a destra o a sinistra, dal luogo preciso in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello

che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti e a ciò che sotto il nome di Quadratura è compreso. La prospettiva è briglia e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle, contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lontani dal chiamarla un'arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali vogliono che la si abbia da seguire sino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli, ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via [a]. Dove essi ben mostrano di non conoscere né la natura della prospettiva, la quale fondata su' principî geometrici non può mai traviare altrui, né la natura dell'arte loro, la quale senza l'aiuto di essa non può, rigorosamente parlando, né delinear contorno, né muover segno.

Mostrano parimenti di poco o nulla conoscere la natura dell'arte del dipingere coloro i quali si danno ad intendere che agli antichi maestri della Grecia fosse una scienza del tutto ignota la prospettiva. E ciò in sul fondamento che nella maggior parte degli antichi dipinti ne sono violate le regole; quasi che, colpa i vizî dei mediocri artefici, si dovessero porre in dubbio e negare le virtù degli eccellenti. La verità si è che gli antichi praticavano l'arte di dipingere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma [b]; e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu

---

a) Regula certa licet nequeat Prospectica dici,
Aut complementum Graphidos; sed in Arte iuvamen,
Et modus accelerans operandi: ut corpora falso
Sub visu in multis referens, mendosa labascit:
Nam geometralem nunquam sunt corpora iuxta
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa.

Du Fresnoy, *De arte graphica*, [117-122]. Vedi la annotazione a questo luogo di Mr. De Piles, e qualche altro libretto moderno.

(*b*) «Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates et collocationes: deinde coronarum et silaceorum minia-

condotta con tal maestrìa, che le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi [(a)] ; a quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane che, volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'opera. Ma che più ? Quando Vitruvio espressamente ne dice in qual tempo e da chi fosse trovata quest'arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel teatro di Atene da Agatarco, e da Anassagora e da Democrito ridotta dipoi a precetti ed a scienza [(b)]. Nel che avvenne come nelle altre arti ; che venne prima la pratica e in appresso la teorica. Dovette il pittore, delle cose naturali osservatore accuratissimo, rappresentare a dovere quegli effetti che egli avea notato costantemente succedere nel presentarsi che fanno all'occhio nostro gli oggetti ; e quegli effetti furono dipoi da' geometri dimostrati necessarî e ridotti sotto a certi teoremi ; non altrimenti che avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade e Sofocle l'Edipo, poté dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole e i precetti dell'arte poetica. Sino adunque da' tempi di Pericle era la prospettiva ridotta in corpo di scienza ; la quale non si rimase già confinata ne' teatri, ma nelle scuole trapassò della pittura, come un'arte non meno necessaria a' quadri, di quello che si fosse a' teatri medesimi. Pamfilo, il quale

---

ceorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras columnarumque et fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur ; patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico designarent » : VITRUV., Lib. VII, cap. V.

(a) « Habuit et scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent » : C. PLIN., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. IV.

(b) « Namque primum Agatarchus Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit, et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus et Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere : uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem, et quae in directis planisque frontibus sint figuratae, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur » : VITRUV., in *Praef.* Lib. VII. Vedi anche, se vuoi, *Discours sur la Perspective de l'ancienne peinture, ou sculpture*, par Mr. l'Abbé SALLIER, t. XI, *Mémoires de l'Académie des Inscriptions.*

aprì in Sicione la più fiorita Accademia del disegno, pubblicamente insegnavala affermando espressamente come senza la Geometria non potea fare in niun modo l'arte del dipingere [(a)]. Cosicché innanzi ad Apelle, che di esso Pamfilo fu discepolo, innanzi a Protogene e a quegli che ebbero già nella pittura il maggior grido [(b)], era tra' Greci praticata la prospettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino e dal Mantegna, prima che sorgessero Tiziano, Raffaello e il Correggio, lumi primieri dell'arte.

Dalla scienza adunque della prospettiva ha da essere guidata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappresentar sulla tela. Concepito ch'egli ha in mente il quadro, ha da determinare in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l'occhio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela, al di là di essa. E parimente egli ha da determinare in quale altezza voglia collocar l'occhio rispetto all'orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea che chiamasi dell'orizzonte, la quale trapassa per l'occhio ; e il punto di essa, dove l'occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra o a sinistra, secondo che più aggrada al pittore. Se non che, se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte, si piglia troppo basso, i piani, su cui posano le figure, verranno ad iscortar di soverchio ; se troppo alto, i piani montan ripidi e il quadro non è sfogato né arioso. Similmente, se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure, senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene ; se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta

---

(*a*) « Ipse ⟨Pamphilus⟩ Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue Arithmetice et Geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse » : C. PLIN., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. X.

(*b*) « At in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Apelle iam perfecta sunt omnia » : CIC., *De claris oratoribus*, [18].

ha da pigliarsi basso, e viceversa: acciocché la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore. Lo che non si può dire quanto faccia all'inganno. E se il quadro andasse posto in grandissima altezza, come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal Le Fevre, in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto e fuori del quadro; e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all'occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizî verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero, che ne' casi ordinarî non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no; perché essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi, meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano che più a quello si accosti. Senza che, ponendo l'occhio in basso e scortando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi, e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito che ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza.

Dove a tre cose egli pare che avvertir dovesse il pittore: che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore possa vedere tutto l'insieme della composizione in una sola occhiata, che possa vederlo con distinzione, e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinire con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamente di grandezza che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne che rizzar si dovessero sopra varî punti del piano; e la

composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva prima di ricercarne le parti quanto al disegno.

Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze delle medesime figure, e seguirà le vie de' gran maestri e singolarmente di Raffaello.

In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione [a]. Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto che fanno alcune pitture del Carpazio e del Mantegna, benché prive per altro di certo artifizio ; laddove un semplice errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di Guido, non ostante la vaghezza e la nobiltà di quel sovrano suo stile.

Ora, dappoiché la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili e delle intersecazioni de' piani, non saria mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all'arte sua, egli potrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Che siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerare tutta la notomia del Monrò o dell'Albino, lo stesso sarebbe s'egli volesse ingolfarsi nella più alta Geometria insieme col Tayloro, da cui trattata è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopradetti studî si richiedesse un più lungo spazio di tempo, non sarà mai lungo quello che è necessario. Anzi si può francamente asserire che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella che mostra le cose per modo che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non metter piede in fallo ; mentre coloro che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timorosi, di-

(a) Mr. De Piles, *Idée du Peintre parfait*, chap. XVIII.

ceva non so chi, e ricercando la strada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite ch'essi non sanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, essere fondata in ogni cosa su' principî della scienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell'Ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva. E ciò perché le ombre, che le figure gettano su' piani, camminino a dovere, perché gli sbattimenti siano quali hanno da essere né più né meno, perché i più belli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli occhi di ognuno.

Della simmetria

Né tampoco farà mestieri di lunghe parole perché altri possa comprendere come con lo studio delle cose anatomiche ha da accompagnarsi lo studio della simmetria. Niente sarebbe il conoscere le varie parti del corpo umano e gli uffizî loro, se non si conoscesse ancora l'ordine e la proporzione che hanno tra esse e col tutto insieme. Per la giusta simmetria nelle membrature, non meno che per la scienza anatomica, si distinguono tra tutti i greci scultori. E Policleto salì tra loro in grandissima rinomanza per aver fatto una statua detta il Regolo, donde gli artefici, come da esempio giustissimo, potessero pigliar le misure di ciascuna parte del corpo umano [a]. Queste stesse misure, per non dir nulla dei libri che ne trattano esprofesso, si possono oggidì pigliare dall'Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno e singolarmente dall'Antinoo, che fu il regolo del dotto Pussino.

La Natura, la quale nella formazione delle specie ha toccato

(*a*) « Fecit ⟨Polycletus⟩ et quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam: solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere iudicatur »: C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXIV, cap. VIII.

il segno ultimo della perfezione, non fa lo stesso nella formazione degl'individui. Dinanzi agli occhi di essa pare che siano un niente quelle cose che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl'individui alle cause seconde ; e se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad essere offuscato dall'ombra che lo accompagna. L'arte risale agli archetipi della natura, coglie il fiore di ogni bello che qua e là osservato le viene, sa riunirlo insieme in modelli perfetti e proporlo agli uomini da imitare [(a)]. Così quel dipintore ch'ebbe ignude dinanzi a sé le fanciulle calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa [(b)], che riconoscere in molte i membri ch'elle aveano quasi accattato, chi uno e chi un altro, da una sola ; alla quale, fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando essi ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii e de' loro eroi. E, mercé la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in se stesse tutta la possibile perfezione, che a parte a parte trovasi in una infinità d'individui dispersa, ne rimangono ancora come uno esempio non solo di giusta simmetria, ma di grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere ; ne rimangono in somma come il paragone in ogni genere e lo specchio della bellezza [(c)]. Si vede quivi col precetto

---

(*a*) « And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual : and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults » : DRYDEN, in the *Preface* to his Translation of the *Art of Painting* by Mr. DE FRESNOY, [pp. XXXV-XXXVI].

(*b*) Nel *Galateo*. Vedi *Vita di Zeusi* di CARLO DATI, postilla XI.

(*c*) Ἦ Θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύ γ'ἔβης τὸν Θεὸν ὀψόμενος: *Anthol.*, [IV, cap. 6, p. 318].

« Nec vero ille artifex, cum faceret Iovis formam, aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret : sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis

congiunto l'esempio, si vede dove i gran maestri hanno creduto doversi con felice ardire allontanare dalle regole e modificarle secondo i diversi caratteri che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà, sono alterate alcune parti, le quali si veggono più dilicate e minute nella Venere; esempio della femminile leggiadrìa. Le gambe e le cosce dell'Apollo di Belvedere, alquanto più lunghe che non vorrebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza ed agilità che stanno così bene con la movenza di quel Dio; siccome la straordinaria grossezza del collo aggiugne forza all'Ercole farnese, e gli dà non so che di taurino.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori che non abbiano gli antichi dato nel segno, come riuscì loro ne' corpi delle femmine e degli uomini e nelle forme singolarmente degli Dei, essendo quivi giunti a far sì che insieme cogli medesimi Dei fossero venerati coloro che gli scolpirono [(a)]. E una tale opinione pur sostengono, quantunque per uno Amore soltanto di Prassitele andassero già i dilettanti a Tespia [(b)], quantunque un altro egli ne scolpisse per la città di Pario, celebre non meno che la sua Venere gnidia e profanato egualmente anch'esso da uno intendente dell'arte [(c)], quantunque si sappia che da un gesso

---

eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat »: Cic., *Orator*, art. II.

« Ex aere vero praeter Amazonem supra dictam, ⟨fecit Phidias⟩ Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit »: C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXIV, cap. VIII.

(*a*) προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν: Lucian., in *Somnio*, [8].

(*b*) « Idem, opinor, artifex ⟨Praxiteles⟩ eiusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi causa nulla est »: Cic., in *Verrem de Signis*, [2].

Αἱ δὲ Θεσπειαὶ πρότερον μὲν ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους etc.: Strabo, Lib. IX, [410].

«Eiusdem est et Cupido obiectus a Cicerone Verri; ille, propter quem Thespiae visebantur, nunc in Octaviae scholis positus»: C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXVI, cap. V.

(*c*) « Eiusdem et alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri gnidiae nobilitate et iniuria. Adamavit enim eum Alchidas rhodius, atque in eo quoque simile amoris vestigium reliquit »: Id., *ibid.* Della Venere gnidia avea detto poche righe innanzi: « Ferunt amore captum quemdam, cum delituisset noctu simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam ». Al qual luogo il Padre Harduino fa la seguente annotazione: « Vide Valerium Max., Lib. 8, cap. II, pag. 400. Ex Posidippo historico refert hoc ipsum

formato sull'antico sieno ricavati quegli angioletti della gloria del S. Pietro Martire di Tiziano, i più belli che mai scendessero di Paradiso [(a)]. Ai putti, dicon costoro, non seppero gli antichi dare quel morbido e quelle tenerezze che diede loro dipoi il Fiammingo col fargli colle gote, mani e piedi alquanto enfiati, grossa la testa ed il ventre anzi che no. Il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall'artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in sé alcuna forma buona o che tragga al buono. Gli antichi presero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni e a quella proporzione che dia segno di ciò che saranno un giorno. Il che tanto più è da osservarsi, quanto che i putti pur s'introducono nei bassirilievi o nei quadri perché vi operino alcuna cosa; come quei bellissimi amoretti antichi che si veggono in Venezia scherzare con l'armi di Marte e sollevare la poderosa spada del Dio, o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età la quale non è atta per niun conto a governarsi, né a reggersi da sé medesima [(b)]?

Il giovane non potrà mai considerar le greche statue, qualunque carattere od età ne figurino,

che non ci scorga in lor nuova bellezza;

non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità che fu riconosciuta dallo stesso Rubens. Il quale, benché

Clemens Alex. in *Protrept.*, p. 38: Ἀφροδίτη δὲ ἄλλη ἐν Κνίδῳ λίθος ἦν, καὶ καλὴ ἤ· ἕτερος ἠράσθη ταύτης, καὶ μίγνυται τῇ λίθῳ· Ποσίδιππος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Κνίδου.

(*a*) RIDOLFI, nella *Vita* di Tiziano.

(*b*) Vedi BELLORI nella *Vita* del Fiammingo e dell'Algardi.

nutrito nell'aria grossa de' Paesi bassi, se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale, pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore. E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa satirica, o vogliam dire pasquinata, degli scimmiotti che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere se non se la stitichezza di coloro i quali non sapeano tirar segno, che gesso o statua non avessero dinanzi per modellc ; simili a quei letterati, di cui si ride Montagna, che senza l'aiuto di una libreria non saprebbono porre in carta due versi.

Infatti ragione pur vuole che l'artefice sia tanto padrone nell'arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio. Se non che per giugnere a tal signoria, quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a' migliori esemplari ? Le più belle arie di volto che sonoci rimase dell'antico, il Mercurio della Galleria di Fiorenza, il picciolo Antinoo, la giovanetta Niobe, di una madre bella figliuola ancor più bella, l'Arianna, l'Alessandro, il Sileno, il Nilo e alcune teste di Giove, e' dovrebbe, quasi direi, averle imparate a memoria per averle più e più volte disegnate ; le più belle figure eziandio, l'Apollo, il Gladiatore, la Venere e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza, potrà forse un giorno fare da sé senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvisano coloro che mandano i giovanetti di buon'ora a disegnare il nudo all'Accademia, quando non hanno ancora assaggiato le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all'Accademia se non tardi ; cioè dopo che, ben studiato l'antico, altri potrà aiutar le cose che ritrae dal vivo ; e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarme, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta

proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo e ridurlo ne' convenienti termini. La Pittura è in questa parte come la Medicina: l'arte di levare e di aggiugnere.

Egli non è da dissimulare che, seguendo il metodo di apprendere la pittura sinora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati, troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale che, oltre a una certa grazia e vivezza, abbia in sé di quel semplice, facile e molle, che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell'arte [a]. L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono né manco essi irreprensibili, e che tali esempî si dovranno porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell'abuso che è solito far l'uomo anche dell'ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarî debitamente temperarlo e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia [b]. E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato giusta le regole della Prospettiva e i principî della Notomia, sarà sempre dagli intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla [c]. E di ciò, a mio credere, la ragione si è questa: che la Natura ben fa gli uomini

---

(a) Vedi il Discorso del Vasari che va innanzi alle *Vite*.

(b) Parole del Pussino riferite nella *Vita* che ha di lui scritta il Bellori.

(c) Annibale Caracci era solito dire: « buon contorno, e... in mezzo ».

di varia tinta e carnagione; ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principî meccanici della Notomia, né mai opera contro alle leggi geometriche della Prospettiva nel rappresentarceli all'occhio. Onde assai chiaro si vede come in materia di disegno non ci è colpa che grave non sia; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari dopo visto un quadro del principe della scuola veneziana: «Gran peccato», diss'egli, «che costui non abbia imparato da principio a ben disegnare» [(a)]. La energia della Natura si piega nei minimi; e ne' minimi sta l'eccellenza dell'arte.

Del colorito

Quando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità che di quella parte ancora dell'Ottica egli abbia contezza la quale ha per proprio suo obbietto la natura della luce e de' colori.

La luce, per quanto purissima cosa ne appaia, è quasi un composto di differenti materie; e si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero e la dose degl'ingredienti che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, doré, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dall'altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce. Il qual bianco non è colore per sé, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da Vinci, ma è ricetto di qualunque colore [(b)]. Cotesti varî colori componenti la luce, immutabili in se stessi e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d'insieme all'esser la luce riflessa o trasmessa da' corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano.

(a) VASARI nella *Vita* di Tiziano, [p. 386]. «Onde dir soleva il Tintoretto che Tiziano talor fece alcune cose che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare»: RIDOLFI, nella *Vita* di Tiziano, [p. 155].

(b) *Trattato della Pittura*, cap. CIV.

L'erba riflette soltanto, o per meglio dire in assai più copia degli altri, i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i doré; e però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varî colori, co' quali dalla Natura sono dipinte le cose. L'uomo è giunto a separargli anch'esso, col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta, distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l'uno accanto dell'altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benché Tiziano, Correggio, Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze, nella Fisica eccellenti coloristi, non potrà se non giovare al pittore conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni.

Né gli potrà mai nuocere il potere dei varî effetti e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ognun sa, o sia sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall'uno all'altro oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi. E una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse sanno pochissimi, ne' veri principî dell'Ottica.

Cosicché niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi che affermarono i colori non essere altrimenti ingeniti alla luce, ma per contrario modificazioni ch'essa riceve nell'atto che è riflessa o trasmessa da' corpi, andar però soggetti a mutamenti senza fine e perir del continuo.

I corpi in tal caso non dovrebbono altrimenti tingersi gli uni negli altri, né questo partecipar del colore di quello, da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha la virtù di trasmutare in rossi i raggi del sole, o del cielo che lo illuminano, avrebbe virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, benché vegnenti da un oltramare o da un porpora che gli fosse vicino; e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura, che non si mutano per niente d'uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta

di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra, ne risultano necessariamente nello scarlatto e nell'oltramare, situati vicini tra loro, certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore che si guardino l'un l'altro, e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose, solite praticarsi da' pittori, si può rendere ragione co' principî dell'Ottica alla mano ; e dall'osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina, uno verrà a formarsi delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi saranno, secondo il parere universale, i libri dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito ; di questa parte della pittura, che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose e tanto è necessaria ad esprimerne la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano, a discernere nel naturale quello che agli altri non fu concesso di vedere ; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgesi quella soavità di colorire che nasce dall'unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte [a].

Dopo Tiziano, che meditare non si potria abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l'arte di lui, che meglio di ogni altro l'ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e

---

(*a*) In quo diversi niteant cum mille colores,
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit.
Usque adeo quod tangit idem est : tamen ultima distant.

(Ovid., *Metam.*, Lib. VI, [65-67]).

Come procede innanzi dall'ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.

(Dante, *Inf.*, Cant. XXV, [64-66]).

Paolo; e ciò per la bravura, fierezza del tocco e per la leggiadrìa del pennello. Per l'impasto, morbidezza e freschezza del colore gli darà di gran lumi anche la scuola lombarda; e potrà similmente con non picciolo suo vantaggio considerare i principî e il fare della fiamminga, la quale, con quelle sue velature principalmente, è giunta a dare una lucidezza alle tinte e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell'Inglese gentile, che ai soli Italiani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza [(a)], non è però da tenere, con quell'antico poeta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo [(b)].

Di qualunque maestro sia il quadro che si proporrà il giovane per istudiarvi su il tingere, una grande avvertenza si vuole avere a questo, ch'esso sia ben conservato. Pochissimi sono i quadri che non si risentano più o meno non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forse che quella tanto preziosa patina che solo il tempo può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell'altra patina che dà il medesimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudezze; ma dall'altra ne spegne la freschezza e la vivacità. Un quadro che veggasi dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbesi fatto di fresco a traverso di un velo, ovveramente dentro a uno specchio di cui fosse appannata così un poco la luce. È assai fondata opinione che Paolo Veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza dei colori e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne' suoi quadri un perfetto accordo e, in certa maniera, di stagionargli.

(*a*) In homely pieces ev'n the Dutch excell,
Italians only can draw beauty well.

(Duke of Buckingham, on M. Hobbs).

(*b*) Turpis Romano Belgicus ore color.

(Proper., Lib. II, Eleg. XVIII, [26]).

Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i loro dipinti, se non dal loro proprio pennello istagionati e compìti. E non so se il Cristo della Moneta o la Natività del Bassano, ricevuto abbiano più di pregiudizio o di utile dal continuo ritoccargli che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno che per lunghezza d'anni abbiano patito i suoi esemplari, col ricorrere al naturale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovanezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità, fatto ch'egli abbia il fondamento del colore su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse sarebbe il pregio dell'opera che, siccome nelle Accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasi nell'uno che ben pronunziati siano i muscoli e giusta torni la proporzione delle membrature, vorrebbesi nell'altro che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Finghiamo che fosse posto a varî lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collocato nell'ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni quasi che in ogni particolare circostanza si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze e quella varietà sopra tutto di tinte e di mezze tinte che in esse carnagioni si scorge dallo avere l'epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovveramente di pinguedine. Uno artefice che per lungo tempo avesse fatto suoi studî sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artifizio della maniera le bellezze della natura, non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte che tanto è oggigiorno alla moda, non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco,

ma di carne bovina; differenza che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio e il tingere di Tiziano [a]. Dipignere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori. Il vero è la fonte a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

Dell'uso della camera ottica

Non è dubbio che se fosse dato all'uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della Natura medesima e studiarlo a suo agio, non fosse per trarne il più di profitto che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la Natura del continuo nell'occhio nostro. I raggi della luce che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l'umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell'occhio e vi stampano la immagine degli oggetti a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende e viene a vedere. Un tal magistero della Natura, che si è a' moderni tempi discoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' filosofi e per li pittori rimanersi inutile, quando l'arte non fosse giunta a contraffarlo e a renderlo familiare e palese alle viste di tutti.

Per via di una lente di vetro e di uno specchio si fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che sia e di un'assai competente grandezza sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio e contemplarlo; e cotesto occhio artifiziale Camera ottica si appella. Non dando

---

(a) « Opera eius ⟨Euphranoris⟩ sunt equestre praelium, duodecim dii: Theseus, in quo dixit eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne »: C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. XI. « What more could we say of Titian, and Barocci? »: Webb, *An Inquiry into the Beauties of Painting*, Dial. V, [p. 85].

esso l'entrata a niuno altro lume fuorché a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere e che possa essere di più utilità, che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che né trovarsi potrebbe maggiore, né concepirsi, il colore è di un vivo e di un pastoso insieme che nulla più. I chiari pincipali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano ; le ombre sono forti bensì, ma non crude ; come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflessate degli oggetti si scuopre una infinità di tinte che male si potriano senza ciò distinguere ; e in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli che chiamare si possano veramente nemici.

Né punto è da stupirsi che con tale ordigno, quello arriviamo a scernere che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell'occhio nostro, che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate e più perdute, quasi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella Camera ottica la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi ; e tace ogni altro lume che sia.

Maraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi che fa negli oggetti la grandezza, secondo che dall'occhio si allontanano, vedesi ancora diminuita la sensibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior distanza risponde più perdimento di colore ed isfumatezza di contorno ; ed assai più slavate sono le ombre in un lume minore o più lontano. Gli oggetti, al contrario, che sono più vicini all'occhio e più grandi, sono anche più precisi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta ; e in ciò consiste quella prospettiva che chiamasi aerea, quasi che l'aria, posta tra l'occhio

e le cose, come le adombra un tal poco, così ancora le logori e le si mangi. In essa prospettiva sta una gran parte dell'arte pittoresca per ciò che si spetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro; e per essa, aiutata che sia dalla lineare, riescono

dolci cose a vedere, e dolci inganni.

Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la Camera ottica, in cui la Natura dipinge le cose più vicine all'occhio con pennelli, dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano e più solli.

Molto di essa si vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute, né altrimenti avriano potuto rappresentar le cose così al vivo. È da credere se ne valessero parecchi figuristi oltramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale; e sappiamo essersene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo dove a un bravo pittore fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso; non potea distaccarsi da quella vista, né saziarsene; mille cose andava provando e riprovando col mettere in faccia al vetro ora quel modello ed ora questo; e apertamente confessava niente potersi stare a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. È solito dire un valentuomo che, a far risorgere a' dì nostri la Pittura, un'Accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue greche e i quadri sopra tutto della Camera ottica. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon'ora per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può.

Quell'uso che fanno gli astronomi del canocchiale, i fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbon fare della Camera ottica i pittori. Conducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere e a rappresentar la Natura.

Delle pieghe

Di grandissime considerazioni ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe, parte essenzialissima anch'esso dell'arte del dipingere. Non sempre avviene che le figure a rappresentare si abbiano ignude; anzi il più delle volte il soggetto comporta che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte, dalle vestimenta. L'andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come sta la forma di sotto del greto, così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra che ricoprono [(a)]. Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe di che si veggono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come disabitato e non d'altro pieno che di vesciche e di venti, quale è la fantasia del pittore che le ha immaginate. Che se ne' vestimenti si vuol fuggire la miseria, onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure, è anche da fuggirsi quel soverchio lusso che a un suo rivale imputava l'Albani, chiamandolo addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono esser messi con sobrietà negli abiti delle figure, e fa bisogno ricordarsi di Apelle, che diceva a quel suo discepolo: «Tristo a te! Non sapesti fare Elena bella, la facesti ricca» [(b)].

(a) Qui ne s'y colle point, mais en suive la grâce,
Et, sans la serrer trop, la caresse et l'embrasse.

(Molière, *Gloire du Dome de Val de Grâce*, [143-144])

(b) 'Απελλῆς ὁ ζωγράφος, θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν 'Ελένην ὀνόματι πολύχρυσον, γράψαντα· "῏Ω μειράκιον, εἶπεν, μὴ δυνάμενος γράψαι καλὴν, πλουσίαν πεποίηκας": Clem. Alexandrinus, *Paedag.*, Lib. II, cap. 12, apud Iunium, *De Pictura Veterum, Apelles*, in Catalogo, [p. 16].

Poets like painters, thus, unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace,
With gold and jewels cover ev'ry part,
And hide with ornaments their want of art.

(Pope, *Essay on Criticism*, [293-296]).

Come dal troncone di un albero nascono qua e là diversi rami, così da una piega principale e maestra nascono molte altre pieghe. E a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il suo ramificarsi più o meno gentile, serrato od aperto, dalla qualità istessamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato o minuto. Che diremo altro ? Le pieghe debbono essere naturali e facili, hanno da mostrare il nudo che è sotto e di che sorta di panno sieno, hanno da spiegare, come altri disse, e spiegarsi.

Alcuni de' nostri vecchi maestri aveano per costume di disegnare prima il nudo e poi rivestirlo ; come similmente prima di muscoleggiare una figura ne disegnavan lo scheletro. E in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità, indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, mostrando a maraviglia l'attitudine della persona che soggiaceva. Gli antichi scultori, oltre al rivestire le loro statue con intelligenza grandissima, lo fecero ancora con moltissima grazia. Ciò può vedersi in molte di esse e massime nella Flora novellamente disotterata in Roma, la quale ha un così ben inteso panneggiamento, di una così grandiosa e ricca maniera, che nel genere suo è da mettersi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la stessa Venere de' Medici. Le statue le faceano eglino spogliate ? Erano la bellezza istessa. Con le vesti indosso ? Sì eran belle tuttavia [a]. Dove però è da considerare che gli antichi finsero i panni bagnati e gli fecero di una estrema sottigliezza, perché alle membra accostandosi e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue, correrebbe pericolo di dar nel secco e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori che, accostumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto rivolgersi al vero e a quei moderni maestri che meglio in tal parte seppero imitarlo : Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro

---

(*a*) « Induitur, formosa est ; exuitur, ipsa forma est ».

pieghe sono moderati e dolci, e gli aggruppamenti e falde di quelle cadono in parte dove, senza nasconder la figura, l'arricchiscono con bel garbo e l'adornano. I drappi d'oro, di seta, di lana, per la qualità de' lustri, del chiaro e dell'oscuro, per la forma singolarmente e per l'andamento delle pieghe, talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durero; e lo studiò Guido medesimo. Più di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso [a]. E si può dire ch'egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del Trecento dovriano servirsi i giudiziosi nostri scrittori di oggidì.

Dello studio del paesaggio e dell'architettura

Dietro ai principalissimi studî che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire e il vestir le figure, hanno da seguitare quegli subalterni del Paesaggio e dell'Architettura. Così il professore si renderà universale e atto a trattare qualunque sia soggetto; ed egli non sarà, come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand'uomo e per l'altra fanciullo [b].

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese e Tiziano.

Il Pussino uomo studioso e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, ha cercato i siti più peregrini e più strani, per non chiamargli esotici, gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite, gli ha popolati di macchiette erudite come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell'antica ginnastica; pare, in somma, che

(a) Uno bellissimo ne possiede il Sig. Ercole Lelli in Bologna, ricavato dalla picciola Passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi da una ventina di Madonne di Alberto Durero, copiate da Guido.

(b) Fontenelle, dans l'*Éloge de Boerhaave*.

i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

Il Lorense rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varî accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercé il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma, arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all'uomo.

Tiziano, il più gran confidente della Natura, è tra' paesisti l'Omero. Tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza: t'invitano a passeggiarvi dentro. E forse il più bel paese che fosse mai dipinto è quello della tavola del S. Pietro martire, dove dalla diversità dei tronchi, delle foglie, dal portamento vario dei rami uno scorge la differenza che è da albero a albero, dove i terreni sono così bene spezzati e camminano con garbo tanto naturale, dove un botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell'architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura, così nell'Architettura guardar conviene i più belli esemplari dell'arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizî e le fabbriche di quei moderni che nelle cose antiche posero più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi e all'Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all'Architettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli e il Palladio, che sovra tutti faria mestieri guardare e bene invasar nella mente. Né sono da passare senza la debita riflessione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico ed essere più esatto dello stesso Palladio. Ond'è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità, parmi che si possa affermare che il Vignola, per non guastare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da esso lui stabilita, ha di quando

in quando alterato le più belle proporzioni dell'antico, che nel compartimento di certi membri e in alcuna delle sue modinature dà piuttosto nel secco, e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizî, ha saputo trasceglier l'ottimo, i suoi profili sono contrapposti e facili insieme, ogni cosa nelle sue fabbriche è legato, ci si trova il grandioso non meno che la eleganza e la venustà. Che più? Gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità, si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

Del costume

Lo studio dell'Architettura ha questo ancor di buono e di utile, che instruirà il giovane pittore della forma dei tempî, delle basiliche, dei teatri, degli archi trionfali e delle altre antiche fabbriche, secondo che costumavano i Romani ed i Greci. E da' bassirilievi soliti ornare quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto quali fossero i sacrifizî, le armadure, le insegne militari, i vestimenti degli antichi. Lo studio medesimamente del paesaggio potrà instruirlo della varietà degli alberi e delle piante che allignano sotto varî climi, della varia qualità del terreno e di simili altre cose che caratterizzano i differenti paesi. E così egli verrà a poco a poco a rendersi atto a potere secondo l'uopo rappresentare nelle opere sue le particolari proprietà delle nazioni, de' paesi, de' tempi; parte anch'essa di non picciola importanza al pittore; et è denominata costume.

Fu la scuola romana in tal parte castigatissima ; e lo fu la francese eziandio dietro alle orme del Pussino, a cui si può dare con giusta ragione il titolo di dotto pittore. Licenziosa al maggior segno fu in questo la scuola veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire in una presentazione di Cristo al popolo dei paggi vestiti alla spagnuola, e di mettere sugli scudi dei soldati romani l'Aquila austriaca. È vero che un tratto egli pose nel campo del quadro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello Imperadore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì. Ma egli è anche vero che quasi egli credesse non doversi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera risanato del tutto. Il Tintoretto trattando un soggetto dell'Istoria sacra armò gli Ebrei di fucili ; e da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore Svizzeri, Levantini e tali altri bizzarri personaggi ; a segno che alle sue composizioni fu dato il nome, da non so chi, di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia, e quanto dinanzi agli occhi di chi diritto estima venga a scemare di pregio, quasi spurio dell'arte [a]. Né fa una forza al mondo quello che contro al costume vanno dicendo taluni, potersi cioè ragionevolmente temere non tanta scrupolosità nell'osservazione di esso fosse piuttosto all'effetto delle pitture nociva col togliere loro una certa aria di verità. Da che egli è pur manifesto che fanno in noi più d'illusione, e ne mostrano più il naturale, quelle arie di volto che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non possono quelle cose che si vanno a cercare da lungi nell'antichità. Senza che una certa licenza fu conceduta mai sempre a quegli artefici che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci, vale

---

(*a*) Bisogna che i pittori siano eruditi,
Nelle scienze introdotti, e sappian bene
Le favole, l'istorie, i tempi e i riti.

(Salv. Rosa, *Sat.* III, [p. 70]).

a dire i maestri dello stesso Raffaello e del Pussino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile.

Gli scultori rodiani, per esempio, non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo ; ignudo cioè il sacerdote di Apollo nell'atto che porge sacrifizî al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle e delle matrone di Troia [a]. Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano, perché non sarà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell'arte sua, che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi, dal rigore ultimo del costume ? Ragioni, diremo noi, più insussistenti ancora, che elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio il quale, ben lungi che tagli la quistione, ne impianta una novella [b] ? Secondo il sentimento de' savî avriano fatto più gran senno quei rodiani maestri a cercare un soggetto in cui, senza offendere il verisimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza nel nudo.

Che al certo autorità niuna, niuno esempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che si conviene, contro a quello che vuole la ragion delle cose ; se già non intendessimo dipingere, come era solito fare il Carpioni,

sogni d'infermi e fole di romanzi.

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell'arte sua, che è lo inganno, dee tenersi lontano dal mescolare il moderno con l'antico, il nostrale col forestiero, dal mettere insieme cose che ripugnano tra loro e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto, quando le cose tutte ch'entrano nella composizione di esso, si trovino d'accordo tra loro, quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l'azione. Le circostanze,

---

(a) Vedi annotazione 211 di Mr. De Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.

(b) Nil agit exemplum, litem quod lite resolvit.

(Horat., Lib. II, Sat. III, [103]).

o sia gli accessori, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non saranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all'italiana, ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un Dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro [a]. E generalmente parlando, prima di por mano sulla tela o sulla carta, il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fisonomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luogo dell'azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magìa della rappresentazione.

Della invenzione

Siccome i preparativi tutti del capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere, così a bene inventare tende ogni studio del pittore. E gli studî toccati sinora saranno quasi altrettante ale che il potranno levare in alto, quando egli sarà atto a spiegare da sé il volo e a produrre del suo. È la invenzione un ritrovamento di cose verisimili adattate al soggetto che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia e diletto; in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto cose verisimili, non vere; poiché la probabilità, o verisimiglianza, è la verità reale delle arti fantastiche [b], poiché del naturalista è uffizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch'egli ha innanzi e rappresentarli quali essi sono con quei difetti e con quelle imperfezioni a cui vanno soggetti i particolari e gl'individui.

(a) « Nealces... ingeniosus et solers in arte. Siquidem cum praelium navale Aegyptiorum et Persarum pinxisset, quod in Nilo, cuius aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat. Asellum enim in litore bibentem pinxit et crocodilum insidiantem ei »: C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. XI.

(b) *Judgment of Hercules*, Introduction.

Laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae ; vale a dire finge con la fantasia e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbono con quella perfezione che conviene all'universale e all'archetipo.

Ogni cosa è natura, dice della Poesia uno scrittore inglese, e lo stesso è da dirsi della Pittura ; ma una natura ridotta a perfezione ed a metodo [a]. Di modo che l'azione innalzata a quanto vi ha di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benché in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai quale la finge il pittore e la rappresenta ; siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non veri, tanto sono cose perfette. E sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica, più instruttiva, è più bella della storia [b].

In questa parte conviene pur dire che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora, feconda de' più gloriosi e belli avvenimenti quasi al pari della poesia, era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima ; e la Mitologia, su cui fondata era la Religione di que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali e d'infinito spazio al di sopra dell'uomo fossero gli Dei de' gentili, tanto era lontano che venisse ai gentili predicata umiliazione, penitenza e rinunziamento alle mondane cose [c], che il Gentilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lusingare i sensi ne' seguaci suoi, esaltar le passioni, allumar la fantasia ; e accomunando colla nostra natura gli Dei, facendogli soggetti

---

(*a*) 'Tis Nature all, but Nature methodized.

(Pope, *Essay on Criticism*, [89]).

(*b*) Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου. ἡ δ'ἱστορία τὰ καθ'ἕκαστον λέγει : Aristot., in *Poet.*, [IX].

(*c*) De la foi d'un Chrétien les mystères terribles
D'ornemens égayez ne sont point susceptibles.
L'Evangile à l'Esprit n'offre de tous côtéz,
Que pénitence à faire, et tourments méritéz.

(Despréaux, *Art Poét.*, chant III, [199-202]).

alle medesime passioni che noi, dava spiriti all'uomo di potere aggiugnere a coloro che ad esso lui di gran lunga superiori, pure ad esso lui in qualche modo si rassomigliavano. Sensibili, e quasi visibili, erano da per tutto le loro Deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Naiadi i fiumi, di Oreadi le montagne, e nelle selve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe che cercava quivi a' furtivi loro amori un asilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vasti imperî, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle cose tutte degli uomini parteggiavano i numi. A' fianchi di Ettore se ne stava là ne' campi di Troia Apollo, il da lungi saettante; e spiravagli nuove forze, onde abbattere il muro e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall'altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il terrore e seguiva la morte. Giove fa cenno, le divine chiome si muovono sul capo immortale e ne trema l'Olimpo. Ei coglie baci d'in sulla bocca a Venere con quel volto che rasserena le tempeste ed il cielo. Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia; e i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credettero dover pigliare ad imprestito dai pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili e più pittoresche.

Non ostante tutto questo non mancarono di grandi inventori nell'arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia [a],

---

(a) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni di che ha illustrato la vita di Michelagnolo Monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente: « E quanto egli ne fosse studioso ⟨di Dante⟩ si vedrebbe da un suo Dante col comento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo e forse più. Su questi margini il Bonarroti aveva disegnato in penna tutto quello che si contiene nella poesia di Dante; perloché v'era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani d'Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comeché il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d'architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi e bronzi e studî e altri suoi arnesi, abbandonando la città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca su cui erano caricate, fece naufragio tra Li-

come omerizzavano altre volte Fidia ed Apelle [a]. E Raffaello, addottrinato dai Greci, ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra se stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più animato, più maraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma ; né molto se ne discosta il Pussino in alcuni de' suoi quadri, quali sarebbono Ester dinanzi al Re Assuero, o la morte di Germanico, vero gioiello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze e più si allontanò da ciò che chiamasi perfezione poetica, quanto fece Iacopo Bassano. Tra i moltissimi esempî che recare se ne potriano, basti per tutti la predicazione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega, vicino alla patria sua. Ben lungi che l'Apostolo, pieno dell'estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del veneziano ai contadini e alle donne loro ; ed ei lo lascian dire ; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' di-

---

vorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da sé solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca » : [pp. 252-53].

(a) « Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Iovis Olympii perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae sunt manus, interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Iovis propemodum ex ipso coelo petitum, eboris lineamentis esset amplexus, illis se versibus, quasi magistro, usum respondit :

Iliad., I

Ἦ καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
'Αμβρόσιαι δ'ἄρα χαῖται ἐπεῤῥώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ'ἐλέλιξεν Ὄλυμπον ».

VALER. MAX., Lib. III, cap. VII, exemplo *ext.*, 4.

« Fecit ⟨Apelles⟩ et Neoptolemum ex equo pugnantem adversus Persas. Archelaum cum uxore et filia, Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis praeferunt omnibus eius operibus eumdem regem sedentem in equo ; Dianam sacrificantium virginum choro mixtam ; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsum describentis » : C. PLIN., *Hist.*, Lib. XXXV, cap. X.

versi lor lavori che hanno tra mano; quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell'idea.

Oltre al comporre insieme in una azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari, quanto alla invenzione, la Pittura e la Poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle. Tantoché una muta poesia fu denominata la Pittura e una pittura parlante la Poesia [a]. In un punto però differiscono di non lieve importanza; ed è questo, che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell'azione; e si vale, ad operar nell'uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore, all'incontro, privo di tanti aiuti, trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell'azione. Se non che, qual momento non è cotesto? Momento in cui può recare dinanzi all'occhio dello spettatore mille obbietti in una volta, momento, ricco delle più belle circostanze che accompagnano l'azione, momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri che può ciascuno aver vedute; il sacrifizio, tra le altre, offerto dal popolo di Listri a S. Paolo, opera di Raffaello di cui niuna lingua in tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo, tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi, né contento a questo vi ha introdotto figure che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell'antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio [b]. Un'altra riprova nobi-

---

(a) Πλὴν, ὁ Σιμωνίδης, τὴν μὲν ζωγραφίαν, ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύων, τὴν δὲ ποίησιν, ζωγραφίαν λαλοῦσαν: Plut., *Bellone an pace clariores fuerint Athenienses*, [p. 346].

(b) « The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: and I cannot but think, that the whole

lissima del potere che ha la Pittura d'introdurre nello stesso tempo più soggetti sulla scena e del vantaggio che ha in ciò sopra la Poesia, è un disegno a penna del celebre La Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea armato col ramo d'oro in mano e preso da maraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla, che lo accompagna, alle domande che egli ha mosso : « Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare sino agli stessi Dei. Coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano in autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva sono la turba degl'insepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là ». Vedesi infatti Caronte che gli sgrida e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro che dopo morte non furono privi di sepolcro e di essequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio ; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d'insepolti, Leucaspi, Oronte e il vecchio Palinuro, tra essi già condottiere e pilota della frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perché seco lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavere ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio si vede ivi raccolto come in foco e concentrato dalla dotta penna del pittore [(a)], e meritava pur d'essere in una o in altra maniera esposto alle viste del pubblico.

---

would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity » : WEBB, *An Inquiry into the Beauties of Painting*, Dial. VII, [p. 181].

(*a*) Ibant obscuri sola sub nocte per umbram,
Perque domos Ditis vacuas et inania regna etc. [...]
Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas :

Quando uno toglie a rappresentare un'azione, storia o favola ch'ella sia, conviene che leggendo i libri che ne trattano, s'imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli affetti che dovettero animarla, il luogo e il tempo ch'ella avvenne. Concepitala nell'animo quale viene descritta, egli ha poi in certo modo da ricrearla seguendo la strada indicata poc'anzi; immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile, e rivestendo il soggetto di quelle circostanze e di quelle azioni accessorie che lo rendano più evidente, più patetico, più nobile, e mostrino il potere della inventrice facoltà. E tutto ciò vuol essere governato in modo che, per quanto accendere si possa la fantasia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all'intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da trovar luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zampieri e il Pussino.

Una sola sia l'azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo essendo da condannarsi l'abuso di coloro che, simili agli scrit-

---

Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges
Aestuat etc. [...]
Aeneas miratus enim motusque tumultu etc. [...]
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cuius iurare timent et fallere numen.
Haec omnis, quam cernis, inops inhumataque turba est:
Portitor ille, Charon: hi, quos vehit unda, sepulti etc. [...]
Quam multa in sylvis Autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia etc. [...]
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripae ulterioris amore.
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos;
Ast alios longe summotos arcet arena etc. [...]
Cernit ibi maestos et mortis honore carentes
Leucaspim, et Lyciae ductorem classis Orontem etc. [...]
Ecce gubernator sese Palinurus agebat etc. [...]
Nunc me fluctus habet, versantque in litore venti etc. [...]
Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.

(VIRGIL., *Aeneid.*, Lib. VI, [268-371, *passim*]).

Tal disegno è posseduto dallo scrittore del presente saggio.

tori del teatro cinese o dello spagnuolo, rappresentano in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perché vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo e la cultura di questa nostra età ; come sarebbe che non solamente belli per sé ed anche convenienti siano gli episodî introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di esso, ma vi siano necessarî. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchise hanno in sé maggior varietà e più cause di diletto, che non han quelli che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati sotto alle mura di Troia. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, se non sono di miglior tempra, sono però più artifiziosamente cesellate di quelle che più secoli addietro avea lo stesso Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno, dinanzi agli occhi de' conoscitori, più belli sono i giochi, più belle sono le armi di Omero che di Virgilio, perché così gli uni come le altre più necessarî nella Iliade, che nella Eneide non sono. Ogni parte dee aver ordine e corrispondenza col tutto insieme ; nella varietà ha da regnare la unità, nel che sta la bellezza [a]; ed è il precetto fondamentale di tutte le arti che hanno per obbietto l'imitar le opere della natura.

Non picciola grazia si accresce talvolta ai soggetti trattati dalla pittura, se arricchiti vengano ed ornati da invenzioni poetiche. L'Albani mostrò parecchie fiate, nelle opere della sua mano, quanto egli avesse l'ingegno coltivato dalle lettere. E Raffaello sopra tutti può anche in questa parte essere ad altrui guida e maestro. Bellissima tra le altre molte è quella sua fantasia, quando nel passaggio del Giordano egli rappresenta il fiume in persona, che colle mani sostenta le proprie acque e fa la via all'esercito degli Ebrei. Né con minor giudizio egli fece rivivere ne' suoi disegni intagliati da Agostino Veneziano gli amorini di

---

(*a*) « E per quello che io altre volte ne intesi da un dotto e scienziato uomo vuole essere la bellezza Uno, quanto si può il più : e la bruttezza per lo contrario è Molti » : Monsignor della Casa, nel *Galateo*, [§ 140].

Aezione che scherzano con le armi di Alessandro vinto dalla bellezza di Rosanna [a].

Ne' soggetti allegorici, dove si spiega singolarmente la facoltà inventiva, si distinsero a' tempi antichi Apelle e Parrasio, l'uno pel quadro della Calunnia [b], l'altro del Genio degli Ateniesi [c]; e diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorché egli figurò una immensa greggia di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l'occhio Plinio, là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl'ingegni [d]. E non maraviglia che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia.

(*a*) ἑτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ 'Αλεξάνδρου· δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες etc.: LUCIAN., in *Herod. vel Aetione*, [5].

Les folâtres plaisirs dans le sein du repos,
Les amours enfantins désarmoient ce Héros:
L'un tenoit sa cuirasse encor de sang trempée,
L'autre avoit détaché sa redoutable epée,
Et rioit en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du Trône, et l'effroi des humains.

(*Henriade*, Chant IX, [299-304]).

(*b*) Vedi LUCIANO, *Della Calunnia*, e la postilla XX di CARLO DATI alla *Vita* di Apelle.

(*c*) « Pinxit ⟨Parrhasius⟩ Demon Atheniensium, argumento quoque ingenioso »: C. PLIN., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. X.

(*d*) « Nonnulli quoque artifices non vulgaris sollertiae famam captantes, longius petitae inventionis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, teste Aeliano var. Histor. XIII, 22, pinxit immensum gregem poëtarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius, III Amorum, Eleg. 8:

Adspice Maeoniden, a quo, ceu fonte perenni,
Vatum Pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:

. . . . Cuiusque ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique, Lib. XVII, Nat. Hist., cap. 5, videtur eo respexisse, cum Homerum vocat *fontem ingeniorum*»: *De Pictura Veterum*, Lib. III, cap. I, [p. 143].

Non da una pratica materiale venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori; erano uomini ripuliti dalla educazione e dallo studio delle lettere, erano piuttosto compagni che servidori di que' gran personaggi che valeansi dell'opera loro [a]. Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens; ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori critici non possono comportare, a cagion d'esempio, che nella famosa Galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di stato tra due Cardinali di Santa Chiesa e la divinità di Mercurio [b]; come pure troppo si disdice il vedere nella medesima Galleria i Tritoni e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di Santo Stefano. Tali cose offendono non meno che il Proteo del Sanazzaro divenuto profeta del mistero dell'Incarnazione, o quelli re indiani del Camoens, che s'intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse. Le più belle prove nell'allegoria pittoresca le diede senza dubbio Nicolò Pussino, il quale con molta discrezione di giudizio seppe valersi, secondo il bisogno, di quanto forniva di più acconcio all'intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all'incontro fece il Le Brun, suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella Galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l'Edipo.

L'allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla Mitologia, che per l'universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito

---

(a) « The statuaries of Greece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: accordingly, the spirit of their studies breathes through their works »: WEBB, *An Inquiry into the Beauties of Painting*, Dial. IV, [p. 54].

(b) « In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxemburg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories... the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury » etc.: *Polymetis*, Dialogue the Eighteenth. Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England by* HORACE WALPOLE, vol. II, p. 79, dove egli dice: « One may call some of his pictures a toleration of all religions ».

di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di Monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale ([a]). Dovendosi esprimere l'amore verso la patria, sarebbe il caso dipinger Decio, quando, per ottener vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare allorché piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di Ercole in Gadi, non potrebbe egli formare uno emblemma della emulazione o della sete di gloria ? La incostanza della Fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine ; a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall'Affrica ; come della imprudenza può essere una conveniente immagine quel Candaule, il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all'amico suo Gige, che molto non tardò a farseli nemico e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro, senza che altri vi debba apporre il polizzino e farvi il comento. E quand'anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione e il fine del pittore, non istarà per questo di dilettar la Pittura. E ciò in quella guisa che piacciono le favole dell'Ariosto, benché uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto, e piace la Eneide, benché tutti non veggano le allusioni e il doppio lavoro del poeta.

Della disposizione

Tanto basti della invenzione. Quanto alla disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice ; e il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell'arte. Essa ne insegna

(a) Bellori, *Vita di Annibale Caracci.*

che sono egualmente da fuggirsi e la secchezza di quegli antichi che piantavano sempre le loro figure come i frati che vanno in processione, e l'affettazione di quei moderni che le azzuffano insieme come se venute fossero tra loro a contesa ed a mischia.

Raffaello giunse, in questo ancora, a cogliere il giusto mezzo e a dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allogarle nel donare che fa Cristo le chiavi a S. Pietro e crearlo principe degli Apostoli.

Comunque distribuite siano le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole. Il che può ottenersi in più maniere : ponendola nelle prime linee del quadro o in altro cospicuo luogo, facendola isolata o facendovi cader sopra il lume principale, rivestendola di panni più appariscenti delle altre, ovveramente mettendo in opera più di uno ed anche tutti i sopradetti artifizî. Essendo pur essa il protagonista della pittoresca favola, è ben ragione ch'ella chiami sempre l'occhio a sé, ch'ella signoreggi sovra tutte le altre [a].

Secondo il parere di Leonbatista Alberti, i pittori avriano da pigliar l'esempio dagli autori comici, i quali tessono la lor favola col minor numero di personaggi che è possibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noja ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti che richiedono di lor natura una quantità grandissima e quasi un popolo di figure. E in simili soggetti è della maestrìa dell'artefice il disporle in guisa, che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch'ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri, che il quadro sia

---

(*a*) Prenant un soin exact que, dans tout son ouvrage
Elle joue aux regards le plus beau personnage,
Et que, par aucun rôle au spectacle placé
Le héros du tableau ne se voie effacé.

(MOLIÈRE, *La Gloire du Dome de Val de Grâce*, [95-98]).

pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal Le Brun sono in questa parte un esempio specchiatissimo e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata nella sala del gran Consiglio di Venezia. Uno ammonzicchiamento di figure è da per tutto là entro, un formicaio, un nuvolo, un caos che travaglia l'occhio di troppo. Gran peccato che egli non abbia disposto quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano in Verona, e nella galleria de' Bevilacqua insieme con altre cose rare conservasi. I cori de' martiri, delle vergini, de' vescovi e così discorrendo, sono ivi disposti dall'accorto maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che loro fan campo. Con che la innumerabile milizia celeste viene ad essere dinanzi agli occhi dello spettatore schierata per modo che fa di sé una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi che stando un celebre maestro a disegnare il diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta voto di figure, fu addimandato da non so chi che era presente: « E qua non ci farai tu nulla ? ». « E non vedi tu », gli rispose, « che appunto il non ci far nulla, fa il quadro ? ».

In varî gruppi si distribuisce la composizione, onde l'occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme ; maniera di fare che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini che si trovano presenti a un'azione, sogliono ristringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l'età, le varie loro condizioni. E con tale artifizio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l'una dall'altra, larghe, o vogliam dire piazzate ; sicché tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Riusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rive-

stite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà e riusciranno ben distinte tra loro, se tra i colori totali, dirò così, di ciascun gruppo ci sia della opposizione; così però che non si sbattano l'un l'altro per il troppo di contrarietà.

Ma nel dare alla disposizione il compimento ultimo, vi ha la parte maggiore l'artifizio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l'uno dall'altro i gruppi col farne alcuni sbattimentati ed uno schiarato principalmente da lume. Il quale artifizio vedesi con grande maestrìa posto in opera dal Rembrante in un celebre suo quadro rappresentante Nostro Signore deposto di Croce, nel quale gioca maravigliosamente un raggio di sole che trafora i nugoli onde scurata è l'aria, e vi produce i più belli effetti che un possa immaginare. Il Tintoretto fu reputato gran maestro così per la mossa, onde animò le sue figure, come per la scienza dell'ombrare; e Polidoro da Caravaggio meritò lode grandissima per aver saputo introdurre ne' suoi bassirilievi gli effetti del chiaroscuro, il che nel trionfo di Giulio Cesare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le sue composizioni vengono ad essere distinte in varie masse, ed egualmente che per gli altri loro pregi riescono, per la bellezza della disposizione, di diletto grandissimo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da seguirsi è quella del grappolo d'uva, che era solito tenere Tiziano. In quella guisa che dei molti grani che compongono il grappolo, gli uni sono schiarati dal lume, molti sono nell'ombra e quei di mezzo trovandosi in quella parte che volta, si rimangono nella mezza tinta, così volea egli che si disponessero nel gruppo le figure; talché dalla unione del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola. E non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle e non minore ammaestramento di chi le studia.

Ma perché i varî accidenti del lume e dell'ombra non solo hanno da essere pittoreschi, ma anche fondati sul vero, gioverebbe pur tanto modellare in picciole figure, come erano soliti fare il Tintoretto e il Pussino, il soggetto che si ha da rappresentare sopra la tela, e illuminar dipoi quelle figure di notte

tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà assicurarsi veramente il pittore se quel chiaroscuro che egli ha concepito nell'animo, non ripugna alla ragione delle cose ; col variare l'altezza e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti che meglio facciano all'uopo suo, e stabilire il retto sistema della illuminazione del quadro. Né gli sarà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle e sfumarle più o meno, secondo il luogo della storia battuto da quella o da quell'altra qualità di lume, salvo se non fosse un luogo illuminato appunto a lume di lucerna ; che in tal caso non altro egli avrà da fare che starsene del tutto attaccato all'innanzi e fedelmente ritrarlo.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non guardano la natura dietro alle tracce dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare, i luoghi del quadro che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L'occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua e là, di quello che si faccia l'orecchio, quando in una brigata molte persone si levan su e parlano tutte a un tratto [a].

Guido Reni, che menò vita lieta e splendida, diede alle sue opere gaietà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto ; e del lume serrato, in contrario, Michelagnolo da Caravaggio, burbero nelle maniere e selvatico [b]. E però non furono atti né l'uno né l'altro a poter trattare con lode ogni maniera di soggetti.

(*a*) « Let breadth be introduced how it will, it always gives great repose to the eye ; as on the contrary, when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy, especially if you are eager to understand every object in the composition, as it is painful to the ear when any one is anxious to know what is said in company, where many are talking at the same time » : HOGHART, *The Analysis of Beauty*, chap. XIII, [p. 112].

(*b*) « In picturis alios horrida, inculta, abdita et opaca : contra alios nitida, laeta, collustrata delectant » : CIC., *Orator*, num. XI.

Il chiaroscuro ha bensì da servire di grandissimo aiuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la elezione del lume ha da essere né più né meno conveniente al luogo dove avvenne l'azione che egli prende ad esprimere. E non saria meno da riprendersi chi in una grotta dove il lume entrasse per un pertugio facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale ad aria aperta le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizî cadono i manieristi nello istoriare e nella disposizion delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo e con un putto che le scherza da' piedi, e altre simili cose che sogliono mettere sulle prime linee del quadro, lasciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d'infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani, pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena, a dei moti violenti contrappongono delle attitudini stracche, cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solo hanno virtù di piacere, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorti non conviene né fuggirgli, né ricercargli di troppo. Le attitudini siano piuttosto composte che altro. Rade volte interviene che convenga farle così forzate ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali sono simili a que' teologi che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in resìa.

Tutto in somma, e nella università e nelle differenti parti della disposizione, riunisca insieme col pittoresco naturalezza, verisimiglianza, decoro e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare o nel disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue che gli conviene parlare.

Della espressione degli affetti

Quella lingua sopra tutt'altre che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla Natura, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l'opera la più bella ; è come senz'anima. Non basta che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori e bene comporle insieme, che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti e di graziose positure ; conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira, che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi e parlanti [a]. E là veramente si esalta la pittura e diviene quasi maggiore di sé, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.

I mezzi ond'ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circonscrizione di termini, chiaroscuro e colori ; cose che paiono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto ; e ciò in virtù di certe tinte e di un certo chiaroscuro che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere mediante le ombre e i lumi e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Dietrich sentir mormorar l'acque e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze ? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo dopo cacciato il cavaliere di sella.

Ma, quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mer-

---

(a) Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τέχνης, φύσιν τε ἀνθρωπείαν εὖ διεσκέφθαι, καὶ ἱκανὸν εἶναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων... τούτων δὲ ἱκανῶς ἔχων, ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκρινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἑκάστου δρᾶμα : Philostr. iunior, in prooemio *Iconum*, [p. 861, 862].

cé del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne sino ad esprimere i sentimenti e gl'interni affetti dell'anima, a renderla in certo modo visibile; e però sembra che l'occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre Le Brun, per diffinire i varî accidenti che secondo le varie passioni dell'anima tralucono al di fuori e si manifestano segnatamente nei muscoli del volto, il quale mostra un certo parlare tacito della mente [a]; come nell'accensione, per esempio, della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfino e gli occhi s'infuochino; nell'abbattimento al contrario della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia e i muscoli della bocca cascanti e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima da cui essi le hanno tolte, e le mostra con quella vivacità

che non l'esprimerìa lingua né penna.

E già non è dubbio che non si abbia a ricorrere al naturale trattandosi di certe finissime e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso e nel pianto, nelle quali due contrarie passioni i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera [b].

(*a*) « Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet vultum, et sonum, et gestum totumque corpus hominis et eius omnis vultus omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sunt pulsae... hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores »: Cic., *De Oratore*, Lib. III, n. LVII.

(*b*) «Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Cortona la stanza del real palazzo a' Pitti detta la Stufa, e stava rappresentando in una storia delle facciate l'Età del Ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II per suo diporto stavalo osservando. Nel dipingere ch'ei faceva il volto d'un fanciullo che dirottamente piangeva, e' disse al pittore: oh come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l'A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch'io a V. A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse concavamente all'ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all'insù, lasciando l'altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangeva, ma

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, saranno i migliori maestri del pittore ; essi, che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia e di tutta la persona hannosi fabbricato un'arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento che possa discordare da cotanto senno ; sì veramente, che i mutoli siano imitati con sobrietà e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non siano esagerati di soverchio, e invece di personaggi parlanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi. Cosicché l'azione divenga teatrale e di seconda mano ; e non sia altrimenti originale e attinta alla sorgente della natura [a].

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione ; di Aristide, tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre la quale, ferita a morte nella espugnazione di una terra, mostrava temenza non un figliolo, che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue invece di latte [b]. Di Timomaco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i proprî figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore che la spigneva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre che sembrava ritenerla [c]. Un consimile doppio affetto tentò di esprimere il

---

smoderatamente rideva ; e col riportare, ch'e' fece poi il pittore la linea della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere » : *Lezione* di Filippo Baldinucci, nell'Accademia della Crusca il Lustrato etc., [p. 21].

(*a*) *Judgment of Hercules*, chap. 4.

(*b*) « Is omnium primus ⟨Aristides thebanus⟩ animum pinxit, et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci *ethe* : item perturbationes, durior paulo in coloribus. Huius pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans : intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat » : C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. X.

(*c*)
Medeam vellet cum pingere Timomachi mens
Volventem in natos crudum animo facinus,
Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira subest lachrymis ; miseratio non caret ira,
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est, indigna est sanguine mater
Natorum, tua non dextera, Timomache.

(Ausonius, ex *Anthologia* [IV, p. 350]).

Rubens nel volto di Maria de' Medici, addolorata ancora pel fresco parto e lieta insieme per la nascita del Dolfino.

E nel volto di una Santa Polonia, che dipinta vedesi dal Tiepolo in S. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fattagli dal manigoldo misto col piacere del vedersi con ciò aperto il Paradiso.

Rari a dir vero sono gli esempi di finezza nell'espressione che forniscono la scuola veneziana, la fiamminga e la lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l'intelletto. E i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti che in sé riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a sé gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione, di uno di quegli atti che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio; se, per avventura, quello non fosse che vedesi nelle nozze di Cana galilea assai singolare e da niuno che io sappia avvertito. Dall'un capo della mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano destra un lembo di un panno rosso, di cui è rivestita; e lo mostra allo sposo medesimo, che la guarda in viso; volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno.

Il vino, effettivamente, che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso. Ma nella più parte nondimeno dei volti e degli atti delle figure del quadro, non si scorge segno niuno di maraviglia per l'operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi solazzo. Tale suole essere lo stile della scuola veneziana. La fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima e della più minuta e snocciolata scienza della Notomia. In essa pose il cuore; e di essa ebbe vaghezza, sopra ogni cosa, di fare sfoggio. Insieme con la eleganza delle forme e la nobiltà delle invenzioni trionfa l'espressione nella scuola romana, cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo

a una città, nido altre volte della gentilezza e delle lettere. Quivi si raffinò il Domenichino e il Pussino, gran maestri amendue nella espressione ; come ben ne rendono testimonianza la Comunione di S. Girolamo dell'uno e la morte di Germanico, o la Strage degl'Innocenti dell'altro ; e quivi forse Raffaello, maestro a tutti sovrano.

Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl'ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti, facendogli parlare allo intelletto e allo spirito. Si direbbe ch'egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma maggiore della forza che hanno sopra di noi gli artifizî della Rettorica, esser la forza della Pittura [a]. Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui : il martirio di Santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone, quadro che fu tanto dal Pussino considerato. E la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell'arte, vedesi quivi l'ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico che, chinato a terra con le seste in mano, fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L'uno di essi tutto raccolto in sé medesimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro, un altro mostra nella prontezza dell'atto maggiore perspicacia, mentre il terzo, che è già saltato d'avanzo alla conclusione, la vorrìa pur fare entrare nell'ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi e con una certa stupidità nella guardatura non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra che l'Albani, tanto di Raffaello studioso, abbia ricavato quel suo precetto, che converrebbe mostrar più cose in un solo atto e formar le figure operanti in modo che si conoscesse, in fare quello che fanno, quello an-

---

(*a*) « Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent quum pictura, tacens opus, et habitus semper eiusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnumquam superare videatur » : QUINT., *Instit. Orat.*, Lib. XI, cap. III, [pp. 1012-1013].

cora che han fatto e che sono per fare [a]. Ciò è pur difficile a mettersi in pratica, io nol nego ; ma è pur forza confessare che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta [b].

Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore che vuol prendere il più alto volo : essa è la meta ultima dell'arte sua, come mostra Socrate a Parrasio [c], in essa sta la muta poesia e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

Dei libri convenienti al pittore

Da quanto si è detto sinora, assai chiaro si può comprendere come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, né sprovvisto al tutto di libri. Credono i più che il solo libro utile a' pittori sia la Iconologia, o vogliam dire le Immagini del Ripa, o qualche altra simile leggenda. La suppellettile poi che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche ; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore ; e sono sufficienti a chi altro non intende che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui che si leva più alto col pensiero, a colui che vuole descriver fondo a tutto l'Universo e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe, se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni dell'artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore

---

(a) In una sua lettera riferita dal Malvasia nella *Vita* di lui, P. IV della *Felsina pittrice*.

(b) Suspendit picta vultum mentemque tabella.
(Horat., Lib. II, Epist. I, [97]).

(c) Senofonte, *Cose memorabili di Socrate*, Lib. III.

perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani; a quel modo che gli oratori, se intendono nell'arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell'Oratore perfetto descritto da Marco Tullio, e i cortigiani quel perfetto Cortigiano formato dal Castiglione.

A somigliante pittore adunque non fia maraviglia se diremo come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri che egli abbia anche una suppellettile di libri. I più classici per lui sono la storia sacra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio e di Omero sovra tutti, che de' pittori è il re [a]. A' quali dovrà aggiungere le Metamorfosi di Ovidio, due o tre de' nostri migliori poeti col viaggio di Pausania, il Vinci, il Vasari e qualche altro autore sopra l'arte sua.

Oltre a' libri, sarà molto a proposito ch'egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri, dove vedrà gli avanzamenti, la storia della pittura e gli varî stili che in essa ebbero ed hanno tuttavia maggior voga. Il principe della scuola romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durero, e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere ricavati dalle statue e da' bassirilievi antichi; cose le quali, mercé dell'intaglio, sono al dì d'oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L'arte dell'intaglio è coetanea ed ha i medesimi vantaggi né più né meno della stampa, per cui le opere d'ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto e a spargere così facilmente da luogo a luogo. E saria pur mercé che fossero soltanto in istampa i buoni libri ed in intaglio i buoni quadri. Se non che tra gl'inconvenienti che può trar seco l'intaglio e quelli che la stampa, ci corre questo divario, che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei

---

(a) Μᾶλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφέων Ὅμηρον . . . δεδέγμεθα: Lucianus, in *Imaginibus*, [8].

soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del pittore, e sarà d'alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti e degli storici con le particolarità e con la evidenza delle loro descrizioni; senza parlare di quelle fantasie ed invenzioni, con che sogliono i poeti atteggiare, abbellire ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi suoi [(a)]. Egli ha molto del probabile che dalla tragedia di Euripide fosse suggerito a Timante quel bel pensiero di coprire con un lembo del mantello il viso ad Agamennone nel sacrifizio d'Ifigenia [(b)]. Da que' versi del suo poeta,

> Vergine madre figlia del tuo figlio
> Umile ed alta più che creatura,
> Termine fisso d'eterno consiglio,
> Tu se' colei che l'umana natura
> Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
> Non si sdegnò di farsi tua fattura,

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella Passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata né di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello spazio immenso, che l'una mano distende a creare il sole e l'altra la luna, è come un parto di quelle parole

---

(*a*) « Depuis que j'ai lû ce livre, les hommes ont quinze pieds, et la nature s'est accrue pour moi »: *Tableaux tiréz de l'Iliade* par Mr. le Comte De Caylus [p. 277].

(*b*) . . . ὡς δ' ἐσεῖδεν 'Αγαμέμνων ἄναξ
ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσος κόρην,
ἀνεστέναζε, κἄμπαλιν στρέψας κάρα
δάκρυα προῆγεν, ὀμμάτων πέπλον προθείς.

(Eurip., nella *Ifigenia in Aulide*, verso la fine, [1547-1550]).

di Davide: « I cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento »[(a)].

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perché nella copia di soggetti grandissima che porge la storia e la favola, egli possa trasceglier quelli dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa, di necessità, che abbia il pittore alla scelta dell'argomento, la cui bellezza può accrescere molto di pregio alla opera sua[(b)]. E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d'idiote persone; e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell'arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isterili. Ma che dico sterili? Inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare o dire insieme; e ciò non ostante, trovare si debbono insieme quasi a crocchio in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell'arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di sé; la ideale non già. La disposizione potrà per avventura esser buona e lodevole; ma niente sarà della invenzione, della espressione, della

---

(a) Male a proposito viene da uno Inglese (WEBB, *An Inquiry into the Beauties of Painting*, Dialog. VII) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio che stende l'una mano al sole e l'altra alla luna, fa andare in niente la idea d'immensità che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un mondo, dic'egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un mondo di pochi pollici, ma un mondo di una scala molto maggiore, un mondo che si stende a milioni e milioni di miglia; e in virtù di quell'atto di Domeneddio, che con l'una mano arriva al sole e con l'altra alla luna, si concepisce come un tale vastissimo mondo rispetto a Dio è un niente; che è tutto quello a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione, benché in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonesta grandezza di un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiunge come nelle opere di costui s'intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l'arte vi fosse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore: « atque in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur: et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est »: *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. X.

(b) « Fecit aliquid et materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium; quae excitet »: SENEC., *Ep.* XLVI.

unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto, che si rapportano tutte a un fine ; e da ciò soltanto possono aver principio e radice. Chi di simiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna ? La famosa Santa Cecilia, per esempio, di Raffaello, attorniata da S. Paolo, dalla Madalena, da' SS. Giovanni e Agostino ; e il quadro del Cagliàri, che è nella Sacristia di Santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da basso ala e corona S. Francesco di Assisi, Santa Caterina e S. Girolamo riccamente vestito dell'abito cardinalizio ; forse il più bello insieme pittoresco che veggasi tra i tanti insipidi e insignificanti quadri di che abbonda la Italia. Ed egli è una assai strana cosa a pensare che sopra sì fatte composizioni convenga ai giovani studiar l'arte, come sul Fiore di virtù, sulle vite di Giosaffatte e di Barlaamo e simili, studiar conviene la buona lingua. I soggetti de' quadri dove trionfa maggiormente la pittura, e che all'accorto artefice potrà suggerire la lettura de' libri, quelli saranno senza dubbio che sono universalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nello stesso punto di tempo a formare una sola azion principale. La storia di Coriolano, che posto avea l'assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può essere di ciò uno splendido esempio. Niente di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volschi col Tevere nell'indietro, e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne e di fanciulli mescolati insieme, ch'entrano tutti nella composizione, non si può trovare maggior varietà ; né minore ella si trova negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che Coriolano sciolga l'assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro, è il gruppo principale : Coriolano già sceso dal tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole : « Fermati ; ch'io sappia innanzi tratto se sono per abbracciare un figliuolo, ovve-

ramente un nimico » [a]. Così un soggetto reso oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorta quegli autori i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie e in certo modo ringiovenirle.

DELLA UTILITÀ DI UN AMICO CON CUI CONSIGLIARSI

Di utilità eguale ai libri, se non più, sarà forse per essere al pittore l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch'egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme [b]. Al che allude Socrate nel secondo Alcibiade, con quel suo « due che considerano insieme » [c].

Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi, nella scienza militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegezio, poté dipoi spegnere, inferiore di forze e di numero, tanti consoli e tante legioni [d].

E lo stesso Giulio Cesare, il fiore della umana specie, richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria [e].

Dopo così fatti esempi chi potrà mai darsi ad intendere di dovere unicamente reggersi da sé e poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di stato o d'ingegno ? E tanto meno dovrà ciò credersi in un'arte che di tante parti è composta, come è la

---

(*a*) « Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim: captiva, mater-ne in castris tuis sim ? » : TIT. LIV., Decad. I, Lib. II, [40].

(*b*) σύν τε δύ'ἐρχομένω [*Iliade*, X, 224].

(*c*) σύν τε δύο σκεπτομένω [PLATONE, *Alcibiade secondo*, p. 452].

(*d*) «Nec minus Hannibal petiturus Italiam Lacedaemonium doctorem quaesivit armorum : cuius monitis tot consules, tantasque legiones, inferior numero ac viribus, interemit » : VEGET., *De re militari*, in Prol., Lib. III.

(*e*) « Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, et multa reperiri possunt. De his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis » : in Lib. IX, [VIII, Caesar Oppio, Cornelio S.], *Ep. ad Atticum*.

Pittura; e ciascuna di esse di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe [a]; volendo inferire che a colui che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione non bisogna esser avaro di consigli e del vero. Laddove colui che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non correzioni volere da te ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch'egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l'amico suo sopra lo schizzo che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li varî schizzi e cartoni che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell'opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel comune vizio de' pittori di far cose simili a se stessi; potrà seco lui discorrerla se nell'azione ch'egli intende di figurare abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi, se gli aggiunti che introdotti vi avrà siano quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione e con costume. Il Pussino, tanto castigato in questa parte, ricorreva al Bellori, al Commendator Del Pozzo e al Cavalier Marini. All'erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il Conte di Castiglione, benché di lettere egli non fosse altrimenti digiuno e sapesse con pari eleganza disegnare e scrivere; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia, che non minor lode riportarono del dire che dell'operare [b]. Di Giotto, restauratore della Pittura,

---

(a) *Mémoires pour servir à l'histoire de la Vie et des Oeuvres de Monsieur de Fontenelle*, Amsterdam, 1759, p. 86.

(b) « Gloriantur Athenae armamentario suo: nec sine causa; est enim illud opus et impensa et elegantia visendum. Cuius Architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in Theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae eius quam arti tribueret »: VALER. MAX., Lib. VIII, cap. XII, exemplo *ext.* 2.

Raffaello da Urbino al Conte Baldassar Castiglione [in *Raccolta di Lettere sulla Pit-*

fu consigliatore e amicissimo il padre della nostra poesia, che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro [(a)]. E i pittori che dopo i Buonarroti e i Vinci sostennero l'onore della scuola fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col sapere qualche perizia di mano e somma esquisitezza di gusto [(b)].

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell'atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d'arco. Né tampoco i pittori della scuola veneziana si sarebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, né con simili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al costume.

Della importanza del giudizio del pubblico

È necessario che il pittore s'imprima fortemente nell'animo che niuno è miglior giudice dell'arte sua, quanto è il vero dilettante ed il pubblico [(c)]. Guai a quelle opere dell'arte che hanno

---

tura, Scultura e Architettura, t. II, p. 18] : « Signor Conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzione di V.S. e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori ; ma non soddisfaccio al mio giudicio, perché temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. V. S. faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle ; questo è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto : e tanto più quanto che il modello ch'io ne ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizî antichi : né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio ; ma non tanto che basti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che V.S. mi scrive ; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta ; e le dico che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle ; con questa condizione, che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio : ma essendo carestia e di buoni giudicî e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha in sé alcuna eccellenza d'arte, io non so : ben mi affatico di averla. V. S. mi comandi. Di Roma ».

(*a*) Vasari, *Vita* di Giotto, e *Dialogo della Pittura* di M. Lodovico Dolce, p. 130, ediz. di Firenze, 1735.

(*b*) *Vita* del Galileo scritta dal Viviani.

(*c*) « Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava diiudicant ; idque cum faciunt in picturis et in signis » etc. : Cic., *De Oratore*, Lib. III, n. L.

« Mirabile est enim, cum plurimum in faciendo intersit inter doctum et rudem, quam

solamente di che piacere agli artisti, dice un grand'uomo che vola come aquila per le regioni dello scibile [a]. Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore fiorentino, al quale, nel vedere non so che sua opera, disse un gentiluomo parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell'attitudine e sembrargli alquanto storpiata. Il pittore allora, preso il matitatoio, glie lo porse perch'ei la disegnasse come la voleva. E il gentiluomo dicendo «Come volete voi che io segni, se io non sono del mestiere ? », il pittore, che appunto l'aspettava a quel passo, «Or se voi non sete del mestiere», soggiunse, «a che sindacare le opere de' maestri dell'arte ? » [b] ; quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri nel disegnarla l'abbia storpiata sì o no [c]. Assai meglio avvisava quel pittor veneziano, il quale, quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza, gli domandava che gli paresse del quadro che avea sul cavalletto ; e se il buon uomo,

---

non multum differat in iudicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videatur » : Id., *ibid.*, n. LI.

« Ut enim pictores, et ii qui signa fabricantur, et vero etiam poetae, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut, si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur : hique et secum et cum aliis quid in eo peccatum sit, exquirunt : sic aliorum iudicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt » : Id., *De Off.*, Lib. I, n. XLI.

« Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia iudicandi » : Id., *De optimo genere Orat.*, n. IV.

« Namque omnes homines, non solum Architecti, quod est bonum possunt probare » : Vitr., Lib. VI, cap. XI.

(*a*) « Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'est que pour les artistes !»: Mr. D'Alembert, dans l'*Éloge de M. de Montesquieu*, [p. xx].

(*b*) Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua, che contengono tre Decennali dal 1580 al 1610, nella *Vita* di Fabbrizio Boschi.

(*c*) Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo : « To' del legno, e fa' tu ». Perché l'altro potrà rispondere : « Io non so far meglio, ma tuttavia so distinguer che tu fai male ». Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasseo nel Giudicio sopra la Storia di Tucidide : « Non per questo (dic'egli) perché a noi manca quella squisitezza e quella vivezza d'ingegno la quale ebbero Tucidide e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà che essi ebbero nel giudicare. Imperciocché è pur lecito il dar giudicio di quelle professioni in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi e Protogene, anche a coloro i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi : né fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l'opere di Fidia, di Policleto e di Mirone, tuttoché ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti »: Carlo Dati, postilla IX alla *Vita* di Apelle, [p. 100].

dopo di averlo considerato, gli rispondeva non s'intendere di pittura, era per cancellare il quadro e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell'arte, può ben conoscere se una figura ne' suoi movimenti è impedita ovvero sciolta, se le carnagioni ne sian fresche, se è ben contenuta dentro a' panni che la rivestono, se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere.

Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi. E forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice, che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare e tutte le cose suole indrizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo accieca, giudica piuttosto secondo Paolo o il Guercino ; lo scrittore secondo il Boccaccio o il Davanzati, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola [(a)].

E di vero non componeva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo palatino. Non è già un'assemblea di autori quella udienza la quale nel teatro francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misantropo, l'Atalìa.

Le Accademie di pittura, composte anch'esse di artefici, vanno soggette a pronunziare di men retti giudizî. Tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl'ignoranti piuttosto che gli uomini scienziati [(b)]. E di qui senza dubbio

---

(a) « Je ferois souvent plus d'estat de l'avis d'un homme de bon sens, qui n'auroit jamais manié le pinceau, que de celui de la plus part des peintres » : M. De Piles, Remarq. 50 sur le Poème *De Arte graphica* de M. Du Fresnoy.

(b) « Quoniam autem... animadverto potius indoctos, quam doctos gratia superare, non

ne viene che dal seno delle tante Accademie fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania e in Francia ad aumento della pittura non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri.

Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell'Accademia, da cui aspettassero raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno ; non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera ; ma secondo il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna, e tiravano non ad adulare il maestro, ma a piacere all'universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento che ne veniva all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù e ne avea infetta quella scuola. Né per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli Accademici alle viste e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio a cui sottomettevano le opere loro Fidia [(a)], Apelle [(b)], il Tintoretto e altri de' più rinomati antichi e moderni maestri. Al lume della piazza, diceva non so chi, si scuopre ogni neo d'imperfezione, e quivi ancora risalta ogni vera bellezza. La moltitudine è traviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità o dai sofismi di taluno, ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall'autorità dei sani ingegni

---

esse certandum iudicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem » : VITRUV., in *Proemio*, Lib. III.

« Compatitemi per grazia, perché voi bene ancora avrete provato altre volte che cosa voglia dire essere privo della sua libertà e vivere obbligato a' padroni, che poi » etc. : lettera di Raffaello a M. F. Raibollini detto il Francia, [in *Raccolta di Lettere* etc., t. I, p. 82].

« Ma se gli altri cinque Libri saranno tardi a venire in luce, non sia data a me questa colpa, ma alla mala sorte, che io ho co' Principi, i quali dispensano le lor profonde ricchezze, come si sa : e di ciò ne sono il più delle volte cagione i Ministri loro » : SEB. SERLIO, Lib. III, in fine [p. 151].

(*a*) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φασὶν οὕτω ποιῆσαι etc. : LUCIAN., *Pro Imaginibus*, [14].

(*b*) « Idem ⟨Apelles⟩ perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia quae notarentur, auscultabat, vulgum diligentiorem iudicem quam se praeferens » : C. PLIN., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. VI.

e da niuna parzialità impedita, reca finalmente un retto giudizio del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, né del sapor delle tinte, né di belle appiccature, né del fare del tale o del tale, né d'altro, sentenzia, e non v'è appello, tanto delle parti quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa la quale inanimì Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura, la quale smentì solennemente il giudizio che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo e il fe' tornare in onta loro [a], la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro [b]. In una parola la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

Della critica necessaria al pittore

Non aspetti il professore il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori, ch'e' siano tolti dai vivi; né tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola, né per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera; e il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di sé medesimo.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro che ne hanno scritto le vite. Nemici giurati della instruttiva sugosità di Plinio, hanno per vezzo d'infilzare

(a) DESCAMPS, *Vies des Peintres Flamands*, t. II, dans la *Vie* de Vandick.
(b) BELLORI, nella *Vita* del Domenichino.

di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch'e' dissero, di tutte le opere che condussero ; ma delle qualità loro pittoresche, che è l'importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi di che sono loro larghissimi, secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe, che niente caratterizzano ; simili a quelle che nel suo poema dà l'Ariosto a' principali maestri del tempo suo :

> Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora
> Michel più che mortale angel divino [(a)],
> Bastiano, Raffael, Tizian, ch'onora
> Non men Cador, che quei Venezia e Urbino.

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore, vada osservando i quadri de' migliori maestri ; ma gli osservi con occhio critico notandone così i pregî come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille ; e non senza qualche tara fu l'istesso divino ingegno del suo cantore. Non venne né l'uno né l'altro interamente tuffato nell'acqua ; e già non è ottimo se non colui che meno degli altri pecca [(b)]. Qui adunque, dirà il giovane, non ci è correzione o gran maniera di contorno, là sono violate le regole della prospettiva, il chiaroscuro è falso, o troppo vi apparisce la maniera ; ma d'altra parte grande vi si vede la bravura del pennello, calde e saporite sono le tinte, là gli andamenti dei panni son facili, ben disposti i gruppi, e i contrapposti naturali non meno che artifiziosi. Felice chi potesse congiungere il decoro e l'espressione di quel

---

(a) A proposito di questo verso dice un Inglese : « this praise is excessive, not decisive; it carries no idea ».

(b) .... optimus ille est,
Qui minimis urgetur.

(HORAT., Lib. I, Sat. III, [68-69]).

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.

(POPE, *Essay on Criticism*, [253-54]).

maestro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

Della bilancia pittorica

Da tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto che si vuole aver di coloro che occuparono i primi seggi nell'arte sua. Il celebre De Piles, che tanto illustrò co' suoi scritti la Pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui pesare sino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La partì in composizione, disegno, colorito ed espressione; e in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino al vigesimo, che in ciascuna parte è il segno della ultima perfezione, il grado dell'ottimo. Di modo che dalla somma dei numeri che nelle varie parti della composizione, del disegno, del colorito e della espressione esprimono il valore di questo o di quel maestro, si venisse a raccogliere il valor suo totale nell'arte; e quindi veder si potesse in qual proporzione di eccellenza si stia l'uno in verso dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal De Piles furono mosse da un celebre matematico de' nostri giorni, il quale vuole, tra le altre cose, che il prodotto dei sopradetti numeri, non la somma, sia la espression vera del valor del pittore [a]. Non è questo il luogo di entrare in simili materie, né di gran profitto sarebbe all'arte il minutamente considerarle. Quello che a noi importa è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi che a ciascun pittore si assegnano nelle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono né più né meno, che per niuno si par-

(a) Vedi *Remarques sur la Balance des Peintres* de Mr. De Piles telle qu'on la trouve à la fin de son Cours de Peinture par Mr. De Mairan, *Mémoires de l'Académie des Sciences*, 1755.

zialeggi, come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il De Piles ; onde quello ne risulta che a tutti dovrà parere assai strano ; e ciò è che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno cui pare non sia lecito all'uomo di oltrepassare. La pittura, risorta in qualche modo tra noi mercé la diligenza di Cimabue verso il declinare del secolo decimo terzo, ricevé di non piccioli aumenti dall'ingegno di Giotto, di Masaccio e d'altri ; tantoché in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci, il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina e che, il primo, seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d'Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l'arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco che in tempi ancor gotici ricevé la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue; quando dalla scuola del Perugino uscì Raffaello Sanzio urbinate, e con lo studio ch'ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte e quasi l'ultima mano.

Ha costui se non in tutto, in parte grandissima almeno, ottenuto i fini che nelle sue imitazioni ha da proporsi il pittore : ingannar l'occhio, appagar l'intelletto e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar né meno l'arte del maestro e quasi non vi por cura, standosi tutto intento e rapito nell'azione da esso imitata, a cui crede infatti di trovarsi presente. Bene a Raffaello si compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onorato. Chi per la nobiltà e aggiustatezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, per il fior della espressione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia sopra tutto, più bella ancora della bellezza istessa, con cui ha saputo condire ogni cosa ? Carlo Maratti in quella sua stampa della scuola dove ha simboleggiato ciò che è necessario ad apprendersi

dal pittore perché e' divenga eccellente nell'arte sua, ha posto le tre Grazie nell'alto di quella col motto:

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti e discendenti di cielo, a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita; ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio, come altri disse, non si potrà comperare giammai.

Benché Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle a cui fu simile in tante altre parti, che non fu chi lo eguagliasse nella grazia [a], vi ebbe nondimeno per rivali il Parmigianino e il Correggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è giunto a toccare il segno; e sogliono cadere amendue, massime il primo, nell'affettazione. Se non che al Correggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finitezza che fa anche dalla lungi il più grande effetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello onde le sue opere paiono condotte in un giorno e vedute in uno specchio. Del che è la più chiara riprova la tanto celebre tavola del S. Girolamo che è in Parma; forse il più bel dipinto che uscisse mai di mano di uomo.

Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipingere di sotto in su, al che non si ardì Raffaello; uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu rara la virtù.

(a) « Praecipua eius ⟨Apellis⟩ in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci *Charita* vocant: cetera omnia contigisse; sed hac soli sibi neminem parem »: C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. X. « Ingenio et gratia, quam in se ipse maxime iactat, Apelles est praestantissimus »: Quintil., *Inst. Orat.*, Lib. XII, cap. X, [p. 1086].

Dello stile del Correggio traluce alcun raggio nelle opere del Barroccio, benché egli facesse suoi studî in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale, per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze, ebbe un pennello de' più dolci, e mise fra' colori un accordo grandissimo; così però che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai; e piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo compatriota Raffaello cercò nelle arie delle teste la grazia lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo, disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiatore fiero e apritore nella pittura della via più terribile.

Alla grande maniera di costui, piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro, parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Spranger e il Golzio, capisquadra tra i Tedeschi, storsero in istrani atteggiamenti le lor figure, ne fecero troppo risentiti i contorni troppo alterate le forme, diedero seriosamente nel ridicolo della caricatura.

Con maggior discrezione di giudizio, dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de' Fiorentini, a quel maestro specialmente devoti. Da essa però si scompagna e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto. Fu del naturale osservator diligentissimo, facile nel panneggiare, soave nel dipinto; e forse tra' Toscani avrebbe la palma, se non glie la contrastasse Fra Bartolomeo, discepolo e maestro insieme di Raffaello. Alla gloria di costui basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, alla quale opera niuna manca delle parti, o quasi niuna, che costituiscono uno eccellente pittore.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell'arte, è maestro universale. Poté animosamente far fronte a qualunque soggetto gli occorresse di trattare, e in ogni cosa che ad imitare intraprese ha saputo imprimere la propria sua naturalezza. Che se nel disegno fu superato da alcuni, quantunque nei corpi delle fem-

mine soglia essere assai corretto e i suoi puttini siano stati per le forme studiati dai più gran maestri [a], nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studî ch'ei fece sopra il vero, ch'ei non perdette mai di vista, grandissime le considerazioni per giugnere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch'e' durava era quella di coprire, come diceva egli medesimo e di nascondere essa fatica. Non furono vani i suoi sforzi; la seppe talmente nascondere, che spirano le sue figure pregne di succo veramente vitale: si direbbon nate, non fatte. Due furono le sue maniere per non parlare di una terza tirata via di grosso, a cui si diede già vecchio. Estremamente condotta è la prima; non tanto la seconda; l'una e l'altra preziose. Capo d'opera della prima è il Cristo della moneta, di cui si veggono tante copie, e che dall'Italia è novellamente passato ad arricchire la Germania. Tra le più insigni fatture della seconda è la Venere della galleria di Fiorenza, rivale della greca in marmo che nel medesimo luogo si ammira, e quello inestimabile quadro del S. Pietro martire, in cui confessarono i più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna; e fu da Carlo V grandemente onorato, come da Leon X il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I tra le cui braccia morì, e da Enrico VIII l'Olbenio che, non inferiore nella pratica dell'arte al Vinci, siede principe della scuola tedesca.

In quel medesimo tempo, tanto alla pittura propizio, si distinse Iacopo Bassano per la forza del tingere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall'una all'altra cosa e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si poté dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi [b]; ed ebbe la gloria che non da altri che da

---

(*a*) Vedi il Bellori nella *Vita* del Pussino e di Francesco Fiammingo.

(*b*) Vedi lo stesso nella *Vita* di Annibale Caracci.

lui volle Paolo Veronese che apprendesse Carletto suo figliuolo i principî del colorire.

Paolo Veronese fu creatura di una nuova maniera, che ben tosto ebbe in sé rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno e più ancora nel costume, mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi e un tocco che innamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro sapea concepir nella fantasia, tutto entrar dovea ad ornare le sue composizioni; e niente lasciò egli da banda che straordinarie render le potesse, magnifiche, nobili, ricche, degne de' più gran signori e de' principi, pe' quali singolarmente pareva ch'egli maneggiasse il pennello.

Quei suoi quadri ornati sempre di belle e sontuose fabbriche uno non è contento solamente a vedergli: vi vorrebbe, a dir così, esser dentro, camminargli a suo talento, cercare ogni angolo più riposto. Ogni cosa nelle opere di Paolo è come un incantesimo; e ben di lui si può dire che piacciono sino ai difetti [a]. Ebbe in ogni tempo del suo valore ammiratori grandissimi; ma è ben da credere che gli avriano sopra tutte toccato il cuore le lodi colle quali era solito esaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere che non ha tirato via di pratica o strapazzate, per dir meglio, ma nelle quali ha voluto mostrar quello che sapeva. Ciò ha egli fatto in parecchie di esse, e nel martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione, effetti di lume, mossa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino così grande amico di Tiziano, che presa ombra del Tintoretto lo avea discacciato dalla sua scuola, non poté contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse, non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell'incenso. Lo spettacolo, ag-

---

(a) « In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant »: Quint., *Instit. Orat.*, Lib. XI, cap. III, in fine, [p. 1039].

giugne, pare piuttosto vero che finto : « E beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare » [a].

Dopo questi sovrani maestri, che solo ebbero per guida la natura o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici che non tanto si fecero discepoli della natura, quanto di questi stessi maestri che poco tempo innanzi ristorato aveano l'arte della pittura e rimessa nell'antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d'Italia e fondarne una nuova, che alla romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla fiorentina per la profondità del disegno, né per il colorito alla veneziana e alla lombarda. Sono queste scuole a guisa, dirò così, di metalli primitivi nella pittura ; e i Caracci, fondendogli insieme, composero il metallo corintio nobile bensì e vago a vedersi, ma che non ha né la duttilità, né il peso, né la lucentezza de' suoi componenti.

E la maggior lode che diasi alle opere dei Caracci non si ricava quasi mai da un certo carattere di originalità che presentino, per avere imitato la natura ; ma dalla somiglianza che portano in fronte del fare di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, del Correggio o d'altri, nel cui gusto siano condotte. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro scuola de' presidî tutti della scienza ; ben persuasi che l'arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso o per impeto di fantasia, ma è un abito che opera secondo scienza e con vera ragione [b].

Insegnavasi nella loro scuola prospettiva, notomia e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta. E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione perché da niuna altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini quanto da quella di Bologna.

Tra essi tengono il campo Domenichino e Guido ; profondissimo l'uno nell'arte e dotto osservatore della natura, l'altro

---

(a) Vedi Lettera LXV, t. III, [in] *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura e Architettura.*

(b) ἡ μὲν οὖν τέχνη.... ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική ἐστιν : ARISTOT., *Eth.*, Lib. VI, cap. IV.

inventore di un vago e nobile suo stile, che risplende singolarmente nell'affettuosa bellezza che seppe dare ai volti delle femmine.

Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino ; ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio : il Rembrante dell'Italia. Abusò costui del detto di quel Greco quando, domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via ; e tale fu la magìa del suo chiaroscuro, che quantunque egli copiasse la natura in ciò ch'ella ha di difettoso e d'ignobile, ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli, il Velasquez, tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principî dell'arte il bizzarro Salvator Rosa e quel fecondissimo spirito proteo e fulmine nella pittura, Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola bolognese e i primi delle altre scuole d'Italia è il Rubens, principe della fiamminga ; uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e ambasciatore ad un tempo in un paese che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori suoi poeti a segretario di stato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno sommamente vivace e una facilità di operare grandissima, a cui venne in aiuto la coltura della dottrina. Studiò anch'esso i nostri maestri, Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo ; e tenne di tutti un poco, così però che predomina la particolar sua maniera : una forza e una grandiosità di stile, che è sua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio, non fu nelle composizioni così ricco, né così leggiadro nel tocco come Paolo, e nelle carnagioni fu sempre meno vero di Tiziano e meno deli-

cato del suo proprio discepolo Vandike. Con poche terre arrivò, come gli antichi maestri, a comporre una varietà di tinte incredibile, seppe dare a' colori una maravigliosa lucidità e non minore armonia, non ostante l'altezza del suo tingere. Nel paese in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli si trova come alla testa di uno esercito di professori di quest'arte; e quivi il suo nome risuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In egual fama sarebbe salito anche tra noi se la natura gli avesse presentato in Fiandra oggetti più belli, o se dietro agli esemplari dei Greci avesse saputo purgargli e correggergli.

Delle opere di costoro fu sovra ogni altro studioso il Pussino, il primo tra i Francesi; e sugli antichi marmi andò a cercar l'arte del disegno, dove per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti nel dar loro anima, nobiltà, erudizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui seguiva le vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza, grazia, disinvoltura e vivacità. Ma in effetto non giunse che a fatica ed istento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima; e le figure dell'uno sembrano contraffare quello che fanno le figure dell'altro.

Della imitazione

Tutte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch'e' si faccia a imitarla; perché in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote e non figlio della natura [a].

La imitazione sia del genere, non mai della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi

(a) Lionardo da Vinci, *Trattato della Pittura*, cap. XXIV.

come Tintoretto e il Rubens, ovveramente a condur le sue opere con finezza come Tiziano od il Vinci. E in ciò sarà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli a imitare le particolari espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare ; e così tolse da lui

lo bello stile che gli ha fatto onore.

Laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti, che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio, nel rappresentare S. Paolo a Listri, di valersi di un antico sacrifizio in bassorilievo ; né isdegnò lo stesso Buonarroti di servirsi, nella opera della cappella Sistina, di una figura ricavata da quella celebre corniola che la tradizion vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal re di Francia. Somiglianti uomini sanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello che di Despréaux lasciò scritto La Bruyère [a], che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.

Ma, generalmente parlando, alla natura, fonte inesaurabile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore e quella faccia d'imitare negli effetti suoi più singolari. E perché la bellezza, che è sparsa in tutte le cose, splende in una parte più e meno altrove, starà bene che il pittore abbia sempre in pronto l'amatita per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole o di pieghe, un'attitudine, una espressione di affetto, una vivezza, siano diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo ch'egli avrà sempre a tal fine sopra di sé.

Potrà dipoi valersi, al bisogno, di questa cosa o di quella ;

(a) *Harangue à l'Académie.*

e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

Delle recreazioni del pittore

In mezzo a così importanti studî dovrà anche talvolta recrearsi il pittore con questa piacevol cosa o con quella, onde l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature e proporre l'uno all'altro degl'indovinelli pittoreschi, schizzando varî ghiribizzi che sotto a pochi segni nascondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella sua Felsina in stampa il Malvasia. Vi fu tal maestro che, compìta sua giornata, facevasi sull'imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro; e gittava dipoi sulla carta quelle figure e quei gruppi che vi scorgeva per entro la sua fantasia; cosa suggerita dal Vinci come atta a destar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli scherzi pittoreschi l'utilissimo di tutti pare che sia l'esercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell'artefice, egli si viene a dirompere nella invenzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini; a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per tal guisa adoperando, il tempo del pittore, persino alle sue recreazioni medesime, sarà totalmente speso, come si è detto doversi fare da principio, dietro all'arte sua. Né altra via ci è che questa, onde l'uomo rendersi possa connaturale qualunque disciplina e vincere quelle difficoltà che se gli parano innanzi in qualunque sia affare di grande intrapresa. Una educazione in cui tutte cose, anche le più minime, tendessero unicamente a un gran fine, è lo stesso che l'arte del formar gli uomini eccel-

lenti e gli eroi. E fu sottilmente osservato da un grandissimo ingegno che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciascuna legge in particolare, quanto perché tendevano tutte a uno stesso ed unico fine, quel popolo divenne lo specchio di tutta Grecia [(a)]. Avverrà similmente al giovane pittore di salire alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito o lo ritardi, quando non rivolga mai l'occhio e il pensiero dall'arte sua [(b)], quando si metta bene in mente che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli Dei vendono le cose belle, e aiutato dalla scienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto esercizio, intenda di conseguire il fin suo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

Della fortunata condizione del pittore

Grandissime in vero sono le fatiche che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell'arte sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate dipoi. E non so se arte o scienza vi sia alcuna la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi come fa la Pittura. Descrisse minutamente un famoso medico i malori che contraggono a poco a poco coloro che si consacrano a varie professioni e agli studî, colpa o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena che abbia posto la Natura sopra la scienza dell'uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare se non che hanno da tornar loro in grande nocumento

---

(*a*) « Sed ut de rebus quae ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim Lacedaemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse quod legibus uteretur, quae sigillatim spectatae meliores essent aliarum civitatum institutis: nam contra multae ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur, sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditae sibi omnes consentiebant, atque in eundem scopum collimabant »: Cartesius, in *Dissertatione de Methodo*, [II].

(*b*) τοιγαροῦν οἱ μὲν βάρβαροι διαμένοντες ἐπὶ τῶν αὐτῶν ἀεὶ βεβαίως ἕκαστα λαμβάνουσιν: Diod. Sicul., Lib. II, [29].

Les arts sont comme Eglé, dont le coeur n'est rendu,
Qu'à l'amant le plus tendre, et le plus assidu.
Dans l'*Epître à Hermothime* [63-64, in Federico II, *Oeuvres*].

i fiati degli oli, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figliuolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo. E della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori, dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Correggio, di Annibale con alcuni altri pochi; e la morte segnatamente, egli dice, del principe della pittura, Raffaello da Urbino, accaduta, come a tutti è noto, nel fior della età [a]. Ai quali testimonî contrapporrà ognuno, che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest'arte, la lunghissima vita del Cortona, del Le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Pussino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell'Albani, del Tintoretto, di Iacopo Bassano e di Michelagnolo, che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani e di Gian Bellino, che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell'altro principe della pittura, Tiziano Vecellio, avvenuta in età di novantanove anni e per cagion di contagio. Talché si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perché era medico di professione e perché così portava l'argomento del suo libro. La verità si è che i mali a cui va soggetta l'arte del dipingere sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca; e pare che la natura ne l'abbia voluta esentare, come l'arte la quale rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

(*a*) « Ego quidem quotquot novi pictores, et in hac, et in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longaevos fuisse constabit, ac praecipue, qui inter eos praestantiores fuerint. *Raphaelem urbinatem* Pictorem celeberrimum, in ipso iuventae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cuius immaturam mortem *Balthassar Castilioneus* eleganti carmine deflevit... Ast alia potior causa subest, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac sub ipsis naribus etc... Cinnabarim sobolem esse Mercurii, Cerussam ex plumbo parari... nemo non novit ,et propter hanc causam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitux affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros Metallurgos » : BERNARDINI RAMAZZINI *De Morbis Artificum Diatriba*, cap. IX, Patavii, 1713, [pp. 51-53].

È dato al pittore, e non così al matematico per esempio, o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella Matematica e nella Poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione ; né può starsene lungamente l'anima con l'arco teso. Nella pittura al contrario una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto e certe finezze di espressione, di colorito e di disegno ; ma gran parte ancora ci ha l'opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principî dell'arte, acquista dall'uso una facilità grandissima, e l'amatita o il pennello corre da sé senza quasi niuna fatica od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo essere stato costume di non pochi maestri dipingere e ragionare in quel mentre con chi stava a vedergli fare ; così comportando la propria qualità dell'arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l'anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo a cui sia lecito lusingarsi di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia e non solitario, come necessariamente richiede il più degli altri studî, rade volte avviene che maninconico ne contragga l'umore, o burbero. Quando si trova solo ha, come il poeta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio che l'arte sua è più popolare ; non ci essendo dall'uomo il più gentile fino al più grossolano, su cui non abbia presa ed imperio la pittura [a] ; è occupato sempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli ; né cosa ci ha nell'universo che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d'intrattenimento.

(a) Vel quum Pausiaca torpes, insane, tabella,
Qui peccas minus atque ego ? quum Fulvi Rutubaeque,
Aut Placideiani contento poplite miror
Praelia rubrica picta aut carbone, velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri ; nequam et cessator Davus : at ipse
Subtilis veterum iudex et callidus audis.

(HORAT., Lib. II, Sat. VII, [95-101]).

Avendo l'arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noia, il più mortal nimico dell'uomo, che di chi ci arrechi una qualche grande utilità. Né uscieri, né guardie possono vietare il passo alla noia, sì ch'ella non trafori bene spesso in mezzo alle più solenni udienze e nelle ritirate di coloro che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura, quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di sé e lo solleva in certa maniera sopra di sé medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest'arte tra le liberali la prima [(a)], che non meno utile che dilettevole, insieme colla Grammatica, colla Musica, colla Ginnastica insegnavasi agl'ingenui fanciulli [(b)], qualmente in grandissima onoranza, che per li gentili spiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro che con la virtù e con l'armi signoreggiarono il mondo. E in quale onoranza similmente tenuti non furono que' nostri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare e i paesi che le posseggono al presente [(c)]?

(*a*) « Et huius ⟨Pamphili⟩ auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti: perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice, ullius qui servierit opera celebrantur »: C. Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. X.

(*b*) Ἔστι δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι, γράμματα καὶ γυμναστικὴν καὶ μουσικὴν καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικήν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὔσας καὶ πολυχρήστους . . . ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικήν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις: Aristot., *De Repub.*, Lib. VIII [= V], cap. III.

(*c*) « Primumque dicemus quae restant de pictura, arte quondam nobili, tunc cum ex-

Conclusione

Che se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest'arte divina [a], né i principi le danno quel favore e quei premî che altre volte le diedero, egli è pur forza confessare che non vi sono né manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maestri, sogliono chiamar secco quello che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello che in sé contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un'opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Di simili a colui del quale fia più bello tacere il nome, che, strapazzando le opere sue, diceva francamente sé lavorare per far denaro [b], ce ne sono moltissimi. Ma dove è colui che fondato negli studî, innamorato soltanto della profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, né piegandosi alle fantasie degli altri, possa dire con verità: Io dipingo solo a me stesso ed all'arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani; e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni. E se pure per istrana malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore che della virtù è legittimo figliuolo e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non istà nell'arbitrio di niun principe il poter conferire ad altrui [c].

---

peteretur a regibus populisque, et illos nobilitante, quos esset dignata posteris tradere»: Plin., *Nat. Hist.*, Lib. XXXV, cap. I.

(*a*) θεῶν τὸ εὕρημα: Philostrat., in Proem. Lib. I *De Imag.*, [p. 762].

(*b*) Descamps, *Vie de Vandick.*

(*c*) ... Honour not confer'd by Kings.

Pope, *One thousand seven hundred and thirty eight*, *Dialogue II* [= *Epilogue to the Satires, in Two Dialogues*, v. 243].

SAGGIO
SOPRA L'OPERA IN MUSICA

... *Sed quid tentasse nocebit?*

Ovid., Metam., Lib. I.

A Guglielmo Pitt

Sembrerà ad alcuni assai strano che a Voi, Uomo immortale, che nella vostra nazione sapeste riaccendere il nativo valore, sapeste provveder per sempre alla sua difesa e la faceste in un medesimo anno trionfare nelle quattro parti del mondo, venga intitolato uno scritto che ragiona di Poesia, di Musica, di cose di Teatro. Ma pare che ignorino costoro, come il restitutore dell'Inghilterra, l'amico del Gran Federigo, sa ancora munire il suo ozio co' presidî delle Lettere, e come quella sua vittoriosa eloquenza colla quale egli tuona in Senato, non è meno l'effetto della elevatezza del suo animo, che dello studio da lui posto nei Tullî e nei Demosteni, antecessori suoi. Possa solamente questo mio scritto esser da tanto, che trovi anch'esso un luogo nell'ozio erudito di un tal Uomo, e giunga ad ottenere il suffragio di colui che ne' più alti uffizî dello stato ha meritato l'ammirazione e l'applauso di tutta Europa.

Pisa, 18 Dicembre 1762.

SAGGIO
SOPRA L'OPERA IN MUSICA

Introduzione

Di tutti i modi che, per creare nelle anime gentili il diletto, furono immaginati dall'uomo, forse il più ingegnoso e compìto si è l'Opera in Musica. Niuna cosa nella formazione di essa fu lasciata indietro, niuno ingrediente, niun mezzo, onde arrivar si potesse al proposto fine. E ben si può asserire che quanto di più attrattivo ha la Poesia, quanto ha la Musica e la Mimica, l'arte del Ballo e la Pittura, tutto si collega nell'Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell'Opera come degli ordigni della Meccanica, che quanto più riescono composti, tanto più ancora si trovano a guastarsi soggetti.

E però non sarebbe maraviglia se cotesto ingegnoso ordigno, fatto di tanti pezzi com'egli è, non sempre rispondesse al fin suo, ancorché a ben unire e a congegnare insieme ogni suo pezzo, venisse posta da coloro che il governano tutta la diligenza e tutto lo studio. Ma di tanti pensieri, quali a ben ordinare un'Opera in musica sarebbono necessarî, non si danno gran fatto malinconia coloro che seggono presentemente arbitri de' nostri piaceri. Anzi se vorremo por mente come pochissimo travaglio ei sogliono darsi per la scelta del libretto, o sia dell'argomento, quasi niuno per la convenienza della musica colle parole, e niuno poi affatto per la verità nella maniera del can-

tare e del recitare, per il legame dei balli con l'azione, per il decoro nelle scene, e come si pecca persino nella costruzione de' teatri, egli sarà assai facile a comprendere qualmente una scenica rappresentazione, che dovrebbe di sua natura esser tra tutte la più dilettevole, riesca cotanto insipida e noiosa. Colpa dello sconcerto che viene a mettersi tra le differenti parti di essa, d'imitazione non resta più ombra, svanisce in tutto la illusione che può nascer solamente dall'accordo perfetto di quelle ; e l'Opera in Musica, una delle più artifiziose congegnazioni dello spirito umano, torna una composizione languida, sconnessa, inverisimile, mostruosa, grottesca, degna delle male voci che le vengon date e della censura di coloro che trattano il piacere da quella importante e seria cosa ch'egli è [(a)].

Ora chi ponesse l'animo a restituire all'Opera l'antico suo pregio e decoro, gli converrebbe, prima di tutto, metter mano a una impresa non so se più difficile a riuscirne o a pigliarsi più necessaria. E questa si è regolare con buoni ordini lo stato musicale, a parlar così, e porre i virtuosi, come erano negli andati tempi, sotto disciplina e governo [(b)]. E di vero, quand'anche sensatamente scritto e composto fosse un dramma, come verrà

(*a*) Tra le molte cose che allegar si potrebbono scritte contro all'Opera, uno scrittore inglese si esprime così : « As the waters of a certain fountain of Thessaly, from their benumbing quality, could be contained in nothing but the hoof of an ass, so can this languid and disjointed composition ⟨of the Opera⟩ finde no admittance but in such heads as are expressly formed to receive it » : *The World*, n. 156, [p. 938]. Molto tempo prima il giudizioso Addison, al Discorso V del I tomo dello *Spettatore*, che è sopra l'Opera italiana, ci mise innanzi quel verso di Orazio :

Spectatum admissi risum teneatis amici ?

Dryden avea detto in alcuni versi a Sir Godfrey Kneller :

For what a song, or senseless Opera
Is to the living labour of a play,
Or what a play to Virgil's works would be,
Such is a single piece to history.

E St. Évremond nel t. III delle sue opere : « Une sottise chargée de Musique, de danses, de machines, de décorations, est une sottise magnifique, mais toujours sottise » : [p. 246].

(*b*) καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἆθλα μὲν ὁ ἄρχων προτίθησιν, ἀθροίζειν δὲ αὐτοὺς προστέτακται χορηγοῖς καὶ ἄλλοις διδάσκειν καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιοῦσιν. XENOPH., in *Hierone*, [IX, 4].

egli eseguito dipoi, se non è per niente ascoltata la voce dei capi? E come potrà egli essere sensatamente composto e scritto, se quegli che dovrebbono ubbidire sono pur essi che dettan leggi e comandano? Qual cosa in somma si può egli aspettare che riesca di buono da una banda di persone dove niuno vuole stare nel luogo che gli si appartiene, dove tante soperchierie vengon fatte al maestro di musica, e molto più al poeta, che dovrebbe a tutti presiedere e timoneggiare ogni cosa, dove tra' cantanti insorgono tutto dì mille pretensioni e dispute sul numero delle ariette, sull'altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, assai più malagevoli ad esser diffinite, che non è in un congresso il cerimoniale, o la mano tra ambasciadori di varie corone?

Somiglianti abusi converrebbe innanzi tratto toglier via, onde al poeta singolarmente fosse ridato quel freno che gli fu tolto ingiustamente di mano, e co' più vigorosi provvedimenti faria mestieri ogni cosa riordinare e correggere. Che già niun legislatore non si metterà a dar nuove leggi in uno stato sconvolto, se prima i magistrati non vengano rimessi in autorità; né si accosterà un capitano a nemico, se non abbia prima dal suo esercito sbandita la licenza e il disordine. Ma chi si farà capo di tale impresa? Altre volte presiedeva al teatro un Corago o un Edile, e ogni cosa vi procedeva con quell'ordine che si conviene, quando le antiche repubbliche intendevano per via delle sceniche rappresentazioni di accendere il popolo alla virtù o di tenerlo almeno divertito per la quiete dello stato. Al presente il teatro è in mano d'impresarî che non altro cercano se non trar guadagno dalla curiosità e dall'ozio di pochi cittadini, non sanno il più delle volte ciò che fare si convenga, o atteso i mille rispetti che sono forzati di avere, nol possono mandare ad effetto. Sino a tanto che non mutino le cose inutile è ogni discorso, ogni desiderio è vano. E come mutar potriano, salvo se nella corte di un qualche principe caro alle Muse presiedesse al teatro un abile direttore, in cui al buon volere fosse giunta la possa? Allora solamente saranno i virtuosi sotto regola e governo; e noi potremmo sperare a' giorni nostri di veder quello che a' tempi de' Cesari e de' Pericli vedeano Roma ed Atene.

Del libretto

Messa nel teatro la debita disciplina, conviene ordinatamente procedere alle differenti parti che forman l'Opera, per mettervi quella mano emendatrice di cui ha bisogno ciascuna. La prima cosa che vuol essere ben considerata è la qualità dell'argomento, o sia la scelta del libretto, che importa assai più che comunemente non si crede. Dal libretto si può quasi affermare che la buona dipende o la mala riuscita del dramma. Esso è la pianta dell'edifizio ; esso è la tela su cui il poeta ha disegnato il quadro che ha da esser colorito dipoi dal maestro di musica. Il poeta dirige i ballerini, i macchinisti, i pittori, coloro che hanno la cura del vestiario ; egli comprende in mente il tutto insieme del dramma, e quelle parti che non sono eseguite da lui le ha però dettate egli medesimo.

Immaginarono da principio i poeti che il miglior fonte, donde cavare gli argomenti delle opere, fosse la Mitologia. Di qui la Dafne, l'Euridice, l'Arianna di Ottavio Rinuccini, che furono i primi drammi che circa il principio della trascorsa età sieno stati rappresentati in musica ; lasciando stare la favola di Orfeo del Poliziano, che fu accompagnata da strumenti, quella festa mescolata di ballo e di musica fatta già per un Duca di Milano in Tortona da Bergonzo Botta, o una specie di dramma fatto in Venezia per Enrico III, che fu messo in musica dal famoso Zarlino, con altre tali rappresentazioni, che si hanno solamente a riguardare come lo sbozzo e quasi un preludio dell'Opera. L'intendimento de' nostri poeti fu di rimettere sul teatro moderno la Tragedia greca, d'introdurvi Melpomene accompagnata dalla musica, dal ballo e da tutta quella pompa che a' tempi di Sofocle e di Euripide solea farle corteggio. E perché essa pompa fosse come naturale alla tragedia, avvisarono appunto di risalire cogli argomenti delle loro composizioni sino a' tempi eroici, o vogliam dire alla Mitologia. La Mitologia conduce sulle scene, a grado del poeta, le deità tutte del Gentilesimo, ne trasporta nell'Olimpo, ne' campi Elisi e giù nel Tartaro, non che ad Argo ed a Tebe ;

ne rende verisimile con l'intervento di esse deità qualunque più strano e maraviglioso avvenimento ; ed esaltando in certa maniera ogni cosa sopra l'essere umano, può, non che altro, far sì che il canto nell'Opera abbia sembianza del natural linguaggio degli attori. Così in quei primi drammi che per festeggiare sposalizî si rappresentavano nelle corti de' principi e ne' palagi de' gran signori, ci entravano sontuose macchine con quanto di più mirabile ne presenta la Terra e il Cielo, ci entravano numerosi cori, danze di più maniere, ballo mescolato col coro ; cose tutte che naturalmente le forniva la qualità medesima dell'argomento.

E già non è da dubitare che grandissimo diletto non dovesse altrui porgere una tale rappresentazione ; siccome quella che nella unità del soggetto una varietà comprendeva presso che infinita d'intrattenimenti. Una assai fedele immagine di tutto ciò si può vedere tuttora nel teatro di Francia, dove l'Opera vi fu trapiantata dal Cardinal Mazzarino, quale era a' suoi tempi in Italia. Se non che al decoro di simili rappresentazioni dovette dipoi fare non picciolo torto la introduzione dei personaggi buffi, i quali non bene allegavano cogli eroi e cogl'iddii ; e col far ridere fuor di tempo isconcertavano la gravità dell'azione. Della quale sconvenevolezza pur rimane ne' primi drammi francesi un qualche vestigio.

Non istette lungo tempo l'Opera a uscire dai palagi e dalle corti per mostrarsi al pubblico ne' teatri da prezzo, dove la bellezza e novità della cosa facea correre in frotta la gente.

Ma quivi la non si poté mantenere, come è ben naturale a pensare, col tanto apparato e splendore che tratti avea dall'origin sua. A ciò contribuirono ancora moltissimo le paghe che convenne dare a' musici ; le quali di picciole che erano da prima, a segno che una cantatrice fu sopranominata la Centoventi per aver avuto altrettanti scudi un carnovale, montarono ben presto a prezzi strabocchevoli. Fu adunque forza, non potendo gl'impresarî reggere a tante spese, pigliare nuovi provvedimenti e partiti ; onde da una banda si venisse a risparmiare quanto profondere doveasi dall'altra. Lasciati da canto gli argomenti favolosi, che tutto abbracciando, per così dire, l'Universo sono

di lor natura sommamente dispendiosi, si rivolsero ben tosto a' soggetti storici che dentro a' più ristretti termini si rimangano circonscritti; e questi e non altri furono posti sulle scene. Di maniera che l'Opera, discendendo come di cielo in terra, dal consorzio degli Dei si trovò confinata tra gli uomini. Alla tanta pompa e varietà delle decorazioni, a cui erano avvezzi gli spettatori, si credette supplire con una regolarità maggiore nel dramma, cogli artifizî della poesia, co' vezzi di una più raffinata musica. E tal credenza radicò più che mai, quando l'una di queste arti tornata alla imitazione degli antichi nostri autori ed arricchitasi l'altra di nuovi ornamenti, condotte si stimarono assai vicine alla perfezione. Ma perché troppo nuda ed uniforme non si rimanesse la rappresentazione, s'introdussero tra un atto e l'altro, a ricreazion del popolo, gl'intermezzi e dipoi i balli, e venne l'Opera a poco a poco pigliando la forma in cui la vediamo al dì d'oggi.

La verità si è che tanto co' soggetti cavati dalla Mitologia, quanto dalla Storia, vanno quasi necessariamente congiunti di non piccioli inconvenienti. I soggetti cavati dalla Mitologia, atteso il gran numero di macchine e di apparimenti che richiedono, metter sogliono il poeta a troppo ristretti termini, perché egli possa in un determinato tempo tessere e sviluppare una favola come si conviene, perché egli abbia campo di far giocare i caratteri e le passioni di ciascun personaggio; che è pur necessario nell'Opera, la quale non è altro in sostanza che una tragedia recitata per musica. Da ciò deriva che buona parte delle opere francesi, per non parlare delle prime nostre, danno quasi soltanto pascolo agli occhi, ed hanno piuttosto sembianza di mascherata, che di dramma. L'azion principale vi è come affogata dentro dagli accessorî; e la parte poetica di esse ne rimane così debole e meschina, che con qualche color di ragione furono chiamate altrettante infilzature di madrigali. All'incontro, i soggetti cavati dalla storia non così bene si confanno con la musica, che in essi ha meno del verisimile. Siccome può osservarsi tutto giorno tra noi, dove non pare che i trilli di un'arietta stiano così bene in bocca di Giulio Cesare o di Catone, che in

bocca si starebbono di Apollo o di Venere. Non forniscono tanta varietà quanto i soggetti favolosi; sogliono peccare di severità e di monotonia.

Il teatro vi resta quasi sempre solitario; se già non si voglia porre nella schiera degli attori quella marmaglia di comparse che nelle nostre opere sogliono anche dentro al gabinetto accompagnare i re. Ed egli è troppo difficile trovare balli e simili altri intrattenimenti, che ben si adattino con azioni tolte dalla storia. Debbono essi intrattenimenti fare unità col dramma, essere parti integranti del tutto, come gli ornamenti nelle buone fabbriche, che non servon meno a decorarle che a sostenerle. Tale è per esempio nel teatro francese il ballo dei pastori che celebrano le nozze di Medoro e di Angelica, e fanno venire Orlando, che in essi si abbatte, in cognizione dell'estrema sua miseria.

Non è così degl'intrattenimenti delle nostre opere; che quando bene in un soggetto romano il ballo sia di soldati romani, non facendo esso mai parte dell'azione, non vi è meno disconveniente e posticcio, che la Scozzese o la Furlana. Ond'è che i soggetti storici, o hanno il più delle volte a rimanersi nudi o a rivestirsi di panni che non vi si affanno per niente, e, come si suol dire, piangono loro in dosso.

Contro a tali inconvenienti non potrà il poeta far riparo se non collo scegliere il soggetto della sua favola con discrezione grandissima. E perché egli possa conseguire il fin suo, che è di muovere il cuore, dilettare gli occhi e gli orecchi senza contravvenire alla ragione, gli converrà prendere un'azione seguita in tempi o almeno in paesi da' nostri molto remoti ed alieni, che dia luogo a più maniere di maraviglioso, ma sia ad un tempo semplicissima e notissima. Lo essere l'azione a noi tanto peregrina ne renderà meno inverisimile l'udirla recitare per musica. Il maraviglioso di essa darà campo al poeta d'intrecciarla di balli e di cori, d'introdurvi varie sorte di decorazione; e per esser semplice e nota né di tanto lavoro egli avrà mestieri, né di così lunghe preparazioni per dare a conoscere i personaggi della favola e per far, come si conviene, giocar le passioni, che sono la molla maestra e l'anima del teatro.

Assai vicini al divisato modello sono la Didone e l'Achille in Sciro dell'illustre Metastasio. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendî: e pare che ivi il regno dell'Opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo che d'ordinario esser non suole. Simile sarebbe di Montezuma, sì per la grandezza, come per la stranezza e novità dell'azione; dove fariano un bel contrasto i costumi messicani e gli spagnuoli vedutisi per la prima volta insieme, e verrebbesi a dispiegare quanto in ogni maniera di cose avea di magnifico e peregrino l'America in contrapposto dell'Europa [a]. Parecchi soggetti ne possono ancora essere forniti dall'Ariosto e dal Tasso, che sariano pure il caso al teatro dell'Opera. Tanto più che in quei soggetti al popolo notissimi, oltre a un gran gioco di passioni, entrano anche i prestigi della Magìa. Così Enea in Troia e Ifigenia in Aulide; dove, oltre a una grande varietà di scene e di macchine, potriano entrare i prestigi più forti della poesia di Virgilio e di Euripide. Nè mancherebbono altri simili argomenti di una eguale convenienza e fecondità. Infatti, chi sapesse pigliare con discrezione il buono de' soggetti favolosi dei tempi addietro, ritenendo il buono dei soggetti dei nostri tempi, si verrebbe quasi a far dell'Opera quello che è necessario fare degli stati: che, a mantenergli in vita, conviene di quando in quando ritirargli verso il loro principio.

Della musica

Che se niuna facoltà o arte a' giorni nostri di ciò abbisogna, la Musica è dessa; tanto ha ella degenerato dall'antica sua gravità. Messo da banda ogni decoro e oltrepassati i dovuti termini, s'è lasciata andare a ogni generazione di capricci, di fogge, di

(a) Il Montezuma fu scelto per argomento di un'Opera rappresentata con grandissima magnificenza nel regio teatro di Berlino.

smancerìe : e sarebbe ora il tempo di rinnovare quel decreto che fecero già i Lacedemoni contro a colui il quale, per lo stemperato amore della novità, avea di sue bizzarrìe infrascato la Musica, e di virile ch'ella era, l'avea resa effeminata e leziosa. Della novità in tal genere sono pur troppo vaghi i nostri uomini. Vero è che senz'essa non avrebbe ricevuto la Musica quegli aumenti che ricevuto ha ; ma egli è anche vero che ha traboccato per essa in quello scadimento di cui si dolgono i migliori. Sino a tanto che le arti sono rozze per ancora, l'amore della novità è vita di quelle ; ond'hanno incremento, maturità e perfezione : ma giunte al sommo, quel principio medesimo che diede loro la vita è anche quello che dà loro la morte. Appresso tutte le nazioni hanno esse provato una simile vicenda ; e al dì d'oggi è in esempio tra noi singolarmente la Musica. Risorta ne' più barbari tempi in Italia, si diffuse tosto per tutta Europa, e venne anche dagli Oltramontani coltivata a segno, che ben si può dire aver essi per qualche tempo dato la voce e fatto agl'Italiani la battuta. Transferita dipoi in Venezia, in Roma, in Bologna ed in Napoli come nel nativo suo paese, vi fece nelle due trascorse età tali e tanti progressi, che nelle nostre scuole pur dovettero i forestieri venire ad apprenderla. E lo stesso sarebbe anche a' giorni nostri, se in essa non usasse veramente il suo soperchio l'amore della novità. Quasi ella fosse ancor rozza e nell'infanzia, non si rifina di volerla tuttavia abbellire con nuovi ornamenti, d'immaginare nuovi arabeschi musicali, nuovi arzigogoli; e quasi fossimo nella infanzia noi medesimi, mutiamo a ogni momento pensieri e voglie rigettando noi oggi e quasi abborrendo quello di cui avevamo ieri tanta fantasia. Quella cantilena che ne facea levare in ammirazione pochi anni addietro e ne dava tal diletto, ne riesce di noia presentemente e di fastidio ; non perché sia men buona, ma perché divenuta vecchia, perché andata fuori di usanza. E non meno che avvenga nelle fogge de' vestiti e delle cuffie, in composizioni eziandio fatte per imitar la natura e quello che sta sempre di un modo, va del continuo variando la moda.

Un'altra principal ragione ancora del presente scadimento

della Musica, è quel suo proprio e particolar regno ch'ella ha preso a fondare e che è cresciuto oggigiorno a tanta altezza. Il compositore si comporta quivi come despotico, vuol pure far da sé e piacere unicamente in qualità di musico. Per cosa del mondo non gli può entrare in capo ch'egli ha da essere subordinato, e che il maggior effetto della musica ne viene dallo esser ministra e ausiliaria della poesia. Proprio suo uffizio è il dispor l'animo a ricevere le impressioni dei versi, muovere così generalmente quegli affetti che abbiano analogia colle idee particolari che hanno da essere eccitate dal poeta ; dare in una parola al linguaggio delle Muse maggior vigore e maggiore energia [a].

Né quella critica fatta già contro all'Opera in Musica, che le persone se ne vanno alla morte e cantano, non ha origine da altro, se non se dal non ci essere tra le parole ed il canto quell'armonia che si richiede. Imperciocché se tacessero i trilli, dove parlano le passioni, e la musica fosse scritta come si conviene, non vi sarebbe maggior disconvenienza che uno morisse cantando, che recitando dei versi. Ad ognuno è noto che anticamente gli stessi poeti erano musici. E con ciò la musica vocale era quale ha da essere secondo la vera instituzione sua : una espressione più forte, più viva, più calda dei concetti e degli affetti dell'animo. Ma ora che le due gemelle, poesia e musica, vanno disgiunte, qual maraviglia se avendo uno a colorire quello che ha disegnato un altro, i colori sieno bensì vaghi, ma vengano sformati i contorni ? Al quale inconveniente grandissimo si troverà soltanto il rimedio nella discrezione del compositore medesimo, il quale

---

(*a*) « If Painting be inferior to Poetry, Music, considered as an imitative art, must be greatly inferior to Painting : for as Music has no means of explaining the motives of its various impressions, its imitations of the Manners and Passions must be extremely vague and undecisive : for instance, the tender and melting tones which may be expressive of the Passion of Love, will be equally in unison with the collateral feelings of Benevolence, Friendship, Pity, and the like - Again, how are we to distinguish the rapid movements of Anger, from those of Terror, Distraction, and all the violent agitations of the Soul ? But, let Poetry cooperate with Music, and specify the motive of each particular impression, we are no longer at a loss; we acknowledge the agreement of the sound with the idea, and general impressions become specific indications of the Manners and the Passions » : *Remarks on the beauties of Poetry*, by DANIEL WEBB Esq., p. 102, in the note.

dalla bocca del poeta voglia udire le intenzioni sue, voglia intendersela con esso lui prima di metter nota in carta, lo consulti dipoi sopra quanto avrà scritto, ne abbia quella dipendenza che avea il Lulli dal Quinault, il Vinci dal Metastasio, quale giustamente la prescrive la disciplina del Teatro.

Tra le disconvenienze della odierna musica dee notarsi in primo luogo ciò che la prima cosa salta, per così dire, agli orecchi nell'apertura stessa dell'Opera, o vogliam dire nella sinfonia. Di due allegri è composta sempre e di un grave, strepitosa quanto si può il più, non è mai varia, cammina sempre di un passo e di un modo. E qual diversità, per altro, non si dovrebbe egli trovare tra una sinfonia ed un'altra? Tra quella, per esempio, che precede la morte di Didone abbandonata da Enea, e quella che precede le nozze di Demetrio e di Cleonice ? Suo principal fine è di annunziare in certo modo l'azione, di preparar l'uditore a ricevere quelle impressioni di affetto che risultano dal totale del dramma. E però da esso ha da prendere atteggiamento e viso, come appunto dalla orazione l'esordio. Ma la sinfonia non altrimenti viene riputata al dì d'oggi che come una cosa distaccata in tutto e diversa dal dramma, come una strombazzata, diciamo così, con che si abbiano a riempiere d'avanzo e ad intronare gli orecchi dell'udienza. Che se pure taluni la pongono come esordio, convien dire che sia di una medesima stampa cogli esordî di quegli scrittori che con di bei paroloni si rigiran sempre sull'altezza dell'argomento e sulla bassezza del proprio ingegno, che calzano a ogni materia e potriano stare egualmente bene in fronte di qualsivoglia orazione.

Dietro alla sinfonia vengono i recitativi ; e come quella suol essere la parte nella musica la più strepitosa, così questi ne sono, per così dire, la parte più sorda. E pare oggimai che i nostri compositori sieno venuti in parere che i recitativi non meritino il pregio che vi si ponga grande studio, non potendosi aspettare ch'e' siano altrui di molto diletto cagione. Dove ben altrimenti la intesero gli antichi maestri. Basta vedere quanto nel proemio della Euridice ne scrive Iacopo Peri, che con giusta ragione è da dirsi l'inventore del recitativo. Datosi a cercare

l'imitazion musicale che conviene ai poemi drammatici, volse l'ingegno e lo studio a trovar quella che in somiglianti soggetti usavano gli antichi Greci. Osservò quali voci nel nostro parlare s'intuonano, e quali no ; che viene a dire quali sono capaci di consonanza, e quali non sono. Si pose a notare con ogni minutezza di quali modi ci serviamo ed accenti nel dolore, nell'allegria e negli altri affetti da cui siam presi : e ciò per far muovere il basso al tempo di quelli, ora più ed ora meno. Non tralasciò di scrupulosamente consultare in tutto questo l'indole della nostra lingua e il fine orecchio di molti gentiluomini, così nella poesia come nella musica esercitatissimi. E conchiuse, alla fine, che il fondamento di una tale imitazione ha da essere un'armonia che seguiti passo passo la natura, una cosa di mezzo tra il parlare ordinario e la melodia, un temperato sistema tra quella favella, dic'egli, che gli antichi chiamavano diastematica, quasi trattenuta e sospesa, e quella che chiamavano continuata.

Tali erano gli studî de' passati maestri ; con tali avvertenze e considerazioni procedevano ; e ben mostrava l'effetto che non si perdevano in vane sottigliezze. Il recitativo era vario e pigliava forma ed anima dalla qualità delle parole. Correva talvolta con rapidità eguale al discorso, tale altra procedeva lentamente, e faceva sopra tutto bene spiccare quelle inflessioni e quei risalti che la violenza degli affetti ha forza d'imprimere nell'espressione. Lavorato a dovere era udito con diletto ; e si ricordano ancor molti come certi tratti di semplice recitativo commovevano gli animi dell'udienza in modo, che niun'aria a' giorni nostri ha saputo fare altrettanto.

Una qualche commozione egli sembra che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe che una tale usanza si facesse più comune ancora ch'ella non è. Qual calore e qual vita non viene a ricevere infatti un recitativo, se là dove si esalta la passione sia rinforzato dall'orchestra, se ogni sorta d'arme assalga il cuore ad un tempo e la fantasia ? Non se ne può dare a mio giudizio la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell'ul-

timo atto della Didone del Vinci, che è tutta lavorata a quel modo. È da credere che se ne sarebbe compiaciuto lo stesso Virgilio, tanto è animata e terribile. Un altro buon effetto seguirebbe da simile usanza : che non ci saria allora tanta la gran varietà e disproporzione tra l'andamento del recitativo e l'andamento delle arie, e verrebbe a risultarne un maggior accordo tra le differenti parti dell'Opera. E già non pochi debbono essere stati più di una volta offesi a quel subito passaggio che si suol fare da un recitativo liscio et andante ad una ornatissima arietta, lavorata con tutti i raffinamenti dell'arte. Non è egli la medesima cosa che se altri in passeggiando venisse tutto ad un tratto a spiccar salti e cavriole ?

Bene è vero che, a meglio ottenere tra le varie parti dell'Opera un più dolce accordo, savio partito anche sarebbe quello di lavorar meno e di meno instrumentare, che far non si suole, le arie medesime. Furono esse in ogni tempo la parte dell'Opera che più delle altre risaltò. E secondo che la musica da teatro si è venuta raffinando, hanno ricevuto via via lumeggiamenti sempre maggiori. Di somma semplicità rispetto a quello che sono al dì d'oggi si può affermare che fossero da principio. Tantoché e per la melodia, e per gli accompagnamenti, poco più alto sorgevano del recitativo. Il vecchio Scarlatti fu il primo a dar loro più di mossa e di spirito ; e le rivestì sopra tutto di belli e più copiosi accompagnamenti. Erano essi nondimeno dispensati con sobrietà, aperti, chiari, di gran tocco, dirò così, non leccati e minuti.

E ciò non tanto in riguardo alla vastità del teatro, dove la lontananza si mangia la diligenza, ma in riguardo ancora alle voci, a cui debbono soltanto servire. Non picciola è la mutazione che da quel maestro è seguita a' tempi nostri, nei quali si è oltrepassato ogni segno, e le arie si rimangono oppresse e quasi sfigurate sotto agli ornamenti con che studiano sempre più di abbellirle. Soverchiamente lunghi sogliono essere quei ritornelli che le precedono e ci sono assai volte di soprappiù. Nelle arie di collera per esempio ; ché troppo ha dell'inverisimile che un uomo in collera se ne stia ad aspettare con le mani a cintola

che sia finito il ritornello dell'aria, per dare sfogo alla passione che bolle dentro il cuor suo. Quando poi, finito il ritornello, entra la parte che canta, quei tanti violini che l'accompagnano che altro mai fanno se non abbagliare e coprir la voce ? Pare che per ogni ragione se ne avesse a scemare il numero. Tanto più che ne sono bene spesso così affollate le nostre orchestre, che avviene in esse come in un naviglio, che la gran moltitudine delle mani, in luogo che giovi al governo di quello, gli è al contrario d'impedimento. Perché non far lavorare maggiormente i bassi, che accrescere piuttosto il numero de' violini, che sono gli scuri della musica ? Perché non rimettere i liuti e le arpe, che col loro pizzicato danno a' ripieni non so che del frizzante ? Perché non restituire il loro luogo alle violette instituite già per fare la parte media tra i violini e i bassi, onde risultava l'armonia ? Una delle più care usanze al dì d'oggi, sicura di levare nel teatro il maggior plauso collo più strepitoso batter di mani, è il far prova in un'aria di una voce e di un oboe, di una voce e di una tromba ; e far tra loro seguire con varie botte e risposte una gara senza fine e quasi un duello sino all'ultimo fiato. Ma se tali schermaglie hanno potere di prendere gran parte della udienza, riescono pure alla più sana parte di essa rincrescevoli. E non si può abbastanza esprimere quanto diletto sorgesse in contrario dal fare ad ora ad ora accompagnar sobriamente le arie da diversa qualità di strumenti, dalla violetta, dall'arpa, dalla tromba, dall'oboe e forse anche dall'organo, come era altre volte in costume [a]. Così però che ciascuna qualità di strumenti convenisse all'indole delle parole a cui debbono servire, e che eglino entrassero a luogo a luogo, dove più lo richiedesse l'espression della passione. Non saria allora per niente coperta la voce del cantore, verrebbe ad esser rinforzato l'affetto dell'aria e l'accompagnamento saria simile al numero nelle belle prose, il quale, a detto di quel Savio, convien che sia come il batter de' fabbri, musica insieme e lavoro.

Ma non sono questi, quantunque assai gravi, i maggiori disordini che sieno entrati nella composizione delle arie. Conviene

---

(a) Nell'Orchestra del teatro che è nella famosa villa del Cattaio, ci si vede un organo.

risalire più alto per trovare la sede primaria del male. Il maggior disordine, giudicano i veri maestri che abbia radice nella trovata e nella condotta del soggetto stesso dell'aria. Rade volte si cerca che l'andamento della melodia abbia del naturale, o risponda al sentimento delle parole che ha da vestire. E le tante varietà in cui lo vanno girando tuttavia e rigirando, non bene sogliono riferirsi a un centro comune, a un punto di unità.

Blandire in ogni modo le orecchie, allettarle, sorprenderle, è il primo pensiere degli odierni compositori, non muovere il cuore o scaldar l'immaginativa di chi ascolta. E ad ottenere tal loro intendimento l'uscir bene spesso dalle righe, prodigalizzare i passaggi, ripeter le parole senza fine e intralciarle a loro piacimento, sono i tre principalissimi mezzi ch'e' mettono in opera.

La prima cosa è piena veramente di pericolo, se uno guardi al buon effetto della melodia che, stando anch'essa nel mezzo, tiene maggiormente della virtù ; e nella musica si vuol fare quell'uso degli acuti che si fa dei lumi ardenti nella pittura.

Quanto ai passaggi, prescrive la sana ragione che non convenga usargli, salvoché nelle parole esprimenti passione o moto. Altrimenti non si hanno da dire, a propriamente chiamargli, se non se interruzioni del senso musicale.

Quelle repetizioni poi di parole e quegli accozzamenti fatti soltanto in grazia della musica e che non formano senso veruno, quanto non sono essi mai noiosi ed insoffribili ? Le parole non si vogliono replicare, se non con quell'ordine che detta la passione e dopo finito il senso intero dell'aria, e il più delle volte non si dovrebbe neppure dir da capo la prima parte ; che è uno de' trovati moderni, e contrario al naturale andamento del discorso e della passione, i quali non si ripiegano altrimenti in se stessi e dal più non tornano al meno.

Potrà ancora ciascuno avere assai volte avvertito che il sentimento dell'aria sarà concitato e furioso ; ma scontrandosi in essa le parole di padre o di figlio, non manca quivi giammai il compositore di tener le note, raddolcendole il più ch'ei può, e di rallentare a un tratto l'impeto della musica. Con che si persuade, oltre all'aver dato alle parole quel sentimento che si

conviene, di aver anche condito la composizione sua di varietà; ma noi diremo piuttosto che egli l'ha guasta con una dissonanza di espressione da non potersi in niun modo comportare da chi ha fior di ragione; ché già non si ha da esprimere il senso delle particolari parole, ma il senso che contiene il tutto insieme di esse, e la varietà ha da nascere dalle modificazioni diverse del medesimo soggetto, non da cose che al soggetto si appiccino e sieno ad esso straniere o repugnanti.

Egli sembra che i nostri compositori adoperino come quegli scrittori che per nulla badando al legamento del discorso e all'ordine, mirassero solamente a porre insieme e ad infilzare di belle voci. Per quanto sonore ed armoniose si fossero, non altro che vana ed inetta ne riuscirebbe l'orazione. E lo stesso è della musica, se altri non si prefigge di dipingere una qualche immagine o di esprimere un qualche sentimento [a]. Vana riesce essa pure; e dopo aver forse riscosso un qualche passeggero applauso, è lasciata dall'un de' lati, per quanto artifizio siasi posto nella scelta delle combinazioni musicali, e condannata a un eterno silenzio ed obblio. Laddove si rimangono soltanto scolpite nella memoria dell'universale quelle arie che dipingono o esprimono, che chiamansi parlanti, che hanno in sé più di naturalezza; e la bella semplicità, che sola può imitar la natura, viene poi sempre preferita a tutte le più ricercate conditure dell'arte.

La Poesia e la Musica, comecché tanto strettamente congiunte, camminarono di un passo tutto contrario tra noi. La Musica nell'altro secolo era ben lontana dal dare in quelle affettazioni e in quelle lungaggini in cui dà oggi giorno; entrava nel

---

(a) « Toute Musique, qui ne peint rien, n'est que du bruit, et sans l'habitude, qui dénature tout, elle ne feroit guères plus de plaisir, qu'une suite de mots harmonieux et sonores, dénués d'ordre et de liaison »: dans la *Préface* de l'*Encyclopédie*, [p. XII].

Grandissimo è il motto del Fontenelle: *Sonate que me veux-tu*? Ma così non avrebbe già egli detto di quelle dello incomparabile Tartini, dove trovasi somma varietà congiunta con la unità la più perfetta. Prima di mettersi a scrivere è solito leggere una qualche composizione del Petrarca, con cui per la finezza del sentimento simpatizza di molto; e ciò per avere dinanzi una data cosa a dipingere con le varie modificazioni che l'accompagnano, e non perder mai d'occhio il motivo o il soggetto.

cuore e vi rimaneva dentro, veniva ad incorporarsi colle parole e a farsi verisimile, era insomma affettuosa e semplice, quando la Poesia era tutta fuori del vero, iperbolica, concettosa, fantastica. E da che si mise nel buon sentiero la Poesia, lo smarrì la Musica. Il Cesti e il Carissimi si videro ridotti a dover comporre sopra parole dello stile dell'Achillino; essi ch'erano degni di rivestir di note i casti sospiri del Petrarca; ed ora le naturali e graziose poesie del Metastasio sono assai volte messe in musica da compositori secentisti. Non è però che una qualche immagine di verità non si scorga anche a' dì nostri nella Musica.

Ne sono in esempio singolarmente gl'Intermezzi e le Operette buffe, dove la qualità principalissima dell'espressione domina assai meglio, che in un qualunque altro componimento che sia. E ciò forse dal non potere quivi i maestri, essendone mediocrissimi i cantanti, dispiegare a loro talento tutti i secreti dell'arte, tutti i tesori della scienza; onde loro malgrado sono costretti ad attenersi al semplice e a secondar la natura. Da qualunque causa ciò venga, a cagione appunto della verità che in sé contiene, ha la voga e trionfa un tal genere di musica, benché riputata plebea. E dessa pur fu che estese la nostra riputazione di là dall'Alpi nel bel paese di Francia, rivale in ogni bell'arte coll'Italia. A niuno può esser nascosto come nel campo singolarmente della Musica durava tra le due nazioni viva da gran tempo ed accesa la guerra. Non si trovava la via da accordare col nostro canto le orecchie dei Francesi, ed era da essi loro rigettata l'oltremontana melodia, come vi fu altre volte aborrita la oltremontana reggenza. Quando ecco fu udito in Francia lo stile naturale ed elegante insieme della Serva padrona con quelle sue arie tanto espressive, con que' suoi graziosi duetti; e la miglior parte de' Francesi prese partito a favore della musica italiana. Così che quella rivoluzione che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni, tanti passaggi, tanti trilli, tanti virtuosi, la fece in un subito un Intermezzo e un paio di buffoni. Sebbene, non già nelle sole opere buffe sta racchiusa la buona musica. Nelle opere serie è anche forza confessare che si odono qua e là dei pezzi degni dei tempi

migliori. Fanno fede al mio detto parecchie fatture del Pergolesi e del Vinci, rapitici da morte troppo di buon'ora ; del Galuppi, del Iomelli e del Sassone, che non potranno mai abbastanza vivere. A così fatti uomini sarebbe da commettere la musica, quale noi la vorremmo nella nostra Opera. Ché già avendo essi scosso di per sé il giogo di alcuni vecchi pregiudizî, come è aperto a vedersi in alcune delle loro composizioni, e nell'Andromaca singolarmente del Iomelli, riuscirebbe loro meno difficile che agli altri lo entrare nella intenzion nostra, che è di secondar sempre e di abbellir la natura. La bella modulazione trionferebbe del continuo nei recitativi, nelle arie, nei cori medesimamente di che vanno corredate le nostre opere, ne' quali cori saprebbono metterci di contrappunto quel tanto che bastasse e nulla più.

Infatti ella è opinione de' migliori nostri maestri che il contrappunto, o vogliam dire l'armonia simultanea di varie parti, possa bensì produrre una certa temperanza, che alla musica di chiesa dà tanto decoro e solennità, ma che a risvegliare nell'animo nostro le passioni non sia atto per niente. E la ragione che ne adducono è questa. Essendo esso composto di varie parti, l'una acuta, l'altra grave, questa di andamento presto, quella di tardo, che hanno tutte a trovarsi insieme e ferir l'orecchie ad un tempo, come potrebbe egli muovere nell'animo nostro una tal determinata passione, la quale di sua natura richiede un determinato moto e un determinato tuono : allegrezza, moto veloce e tuono intenso e acuto, moto lento e tuono rimesso e grave la mestizia, e così delle altre ? Attissima bensì ad accendere in esso noi qualunque si voglia passione è la melodia, la quale cammina sempre di un passo e di un tuono allo stesso fine. E se a ben condurre la melodia non ci vuole per avventura tanta profondità di dottrina, quanta a ben condurre il contrappunto, ci vuole però un gusto finissimo e una somma discrezione di giudizio ; lo più bel ramo, dice quello antico Savio, che dalla radice razionale consurga. In tal modo adoperando, saremo sicuri che la Musica ne darà bene spesso sul teatro un qualche saggio di quella vittoriosa sua forza che mostrava ne' tempi addietro, e

che presentemente nelle dotte composizioni dispiega di Benedetto Marcello, uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi e primo certamente tra' moderni. Chi fu più acceso dall'estro e più regolato insieme di lui ?

Nelle Cantate del Timoteo e della Cassandra e nella celebre opera de' Salmi, non solo egli ha mirabilmente espresso le passioni tutte, i più delicati sentimenti dell'animo, ma è giunto ancora a rappresentare alla fantasia le stesse cose inanimate. E con tutta la severità della musica antica ha saputo congiugnere le grazie e i vezzi della moderna ; ma son vezzi da matrona [(a)].

Della maniera del cantare e del recitare

La buona composizion musica per altro, avutosi riguardo all'effetto che dee produrre, non è il tutto ; questo dipende in gran parte anche dal modo con che ella viene eseguita da' cantori. E potrebbe assai facilmente intervenire che un buon compositore fosse un buon capitano alla testa di un cattivo esercito : con la differenza che il capitano buono può far buoni i soldati, ma il maestro di musica non può lusingarsi di tanto co' suoi virtuosi. A' più di loro non è mai caduto in pensiero quanto sarebbe prima di ogni altra cosa necessario che imparassero a ben pronunziare la propria lingua, a bene articolare, a farsi intendere e a non iscambiare, come è lor vezzo, un vocabolo con l'altro.

(a) « The first of these is Benedetto Marcello, whose inimitable Freedom, Depth, and comprehensive Style, will ever remain the highest Example to all Composers for the Church : for the Service of which, he published at Venice, near thirty Years ago, the first fifty Psalms set to Music. Here he has far excelled all the Moderns, and given us the truest Idea of that noble Simplicity which probably was the grand Characteristic of the ancient Music. In this extensive and laborious Undertaking, like the divine Subject he works upon, he is generally either grand, beautiful or pathetic ; and so perfectly free from every Thing that is low and common, that the judicious Hearer is charmed with an endless Variety of new and pleasing Modulation ; together with a Design and Expression so finely adapted, that the Sense and Harmony do every where coincide. In the last Psalm, which is the fifty-first in our Version, he seems to have collected all the Powers of his vast Genius, that he might surpass the Wonders he had done before » : *An Essay on musical Expression*, by Charles Avison Organist in Newcastle, [pp. 101-102].

Niente vi ha di più sconcio di quella loro comune pratica di mangiarsi le finali, e nel tenero lor palato dimezzar le parole. Tanto che se uno non ha dinanzi gli occhi il libretto dell'opera, non riceve per gli orecchi impressione alcuna distinta di quanto e' cinguettano. Diceva a tal proposito assai piacevolmente il Salvini che quella recitazione che per essere intesa ha bisogno di esser letta, è simile a quelle pitture sotto le quali faceva di mestieri scrivere, « questo è un cane », « questo è un cavallo » ; e quadrerebbe a noi assai meglio che non fece ai Francesi una caricatura che fu fatta in Parigi di un'opera senza parole, come se le parole nell'Opera fossero veramente un soprappiù [a].

L'andare dipoi de' nostri attori, gli atteggiamenti loro, il portamento della vita, i moti della persona non discordano punto dalla poca grazia, che e' mostrano nel pronunziare e nello esprimersi. Che se ne' principî primi dell'arte loro pur sono così disadatti e goffi, qual maraviglia se non giungono dipoi a quelle finezze ultime che l'arrivarvi è tanto difficile, e senza le quali non ci può essere nell'azione né dignità né verità ? Un grande vantaggio sopra il comico ha senza dubbio l'attore nell'Opera in Musica, dove la recitazione è legata e ristretta sotto le note, come nelle antiche tragedie. Egli ha segnate con ciò le vie tutte che ha da tenere ; non può metter piede in fallo quanto alle differenti inflessioni e durate delle voci sopra le parole della parte sua ; ché a lui esattamente le prescrive il compositore. Ma non resta, per tutto questo, che molto ancora egli non ci abbia a metter del suo. Che altro fa la Coregrafia se non prescrivere anch'essa al ballerino insieme col tempo i passi e i giri ch'egli ha da fare sopra le note dell'aria ? Pur nondimeno, non si può mettere in dubbio che il dare a quei passi il loro finimento sta al ballerino medesimo e il condirgli di quelle grazie che ne son l'anima. Così nel recitativo. Oltre il gesto, che è tutto proprio dell'attore, certe sospensioni, certe piccole pause, il calcar più in un luogo che in un altro già non si possono scrivere ; dipendono in tutto anch'esse dalla intelligenza sua propria. E in ciò

(a) *Les amours de l'Empereur Caracalla avec une Vestale*, par Le Grand.

principalmente consiste quel fior di espressione che scolpisce le parole nella mente e nel cuore di chi ascolta. Rimangono ancora nella memoria dei Francesi simili finezze usate dal Baron e dalla Le Couvreur, che tanto faceano risaltare i versi di Cornelio e di Racine ; e si sentono tuttavia fedelmente imitare in un paese, dove il Teatro, come in Atene, fa gran parte della vita e dello studio. Buon per noi se i nostri attori avessero ugualmente studiato il recitare del Nicolini e della Tesi : allora cioè che andavano significando a quel modo che la Natura detta, e non quando divennero, per voler troppo gradire, smaniosi, e diedero nella caricatura.

Lo sceneggiare che chiamasi muto è altresì una parte della recitazione, che dipende in tutto dalla propria intelligenza dell'attore ; ed esso è, per l'illusione teatrale, tanto importante, quanto importa il non vedere una causa rimanersi inoperosa e senza effetto. Ora in tal parte ognuno può sapere senza che altri il dica, quanto sieno valenti, quanto studio vi pongano i nostri Roscî. A tutt'altro han l'animo, attendono ad ogni altra cosa, fuorché a quello che pur dovrebbono. Invece che uno badi a quanto gli dice un altro attore, e per via delle differenti modulazioni del gesto e del viso dia segno che sopra di lui ha fatto quella impressione che si conviene, non altro che sorridere a' palchetti, far degl'inchini e simili gentilezze. Pare che e' si sien fitti nell'animo di non mentire per conto niuno, di non volere a niun patto darla ad intendere all'udienza ; e se ella per caso gli avesse mai presi in iscambio di Achille o di Ciro, che sono da essi rappresentati sulle scene, fanno ogni lor potere di trarla d'inganno e di certificarla, come disse un bello umore, che essi pur sono in realtà il signor Petriccino, il signor Stoppanino, il signor Zolfanello. Ed ecco per avventura la principal sorgente di quella noia sovrana che signoreggia alla rappresentazione delle nostre opere. Contro alla quale si suole cercare il rimedio di quel parlottar continuo, del far visite, del cenare, e insino a quel rimedio che bene spesso è peggiore del male medesimo, il gioco. Disordini che si verrebbono in gran parte a tor via, quando quello che è il fondamento primo della musica non fosse l'ultimo

de' pensieri così del maestro, come de' cantori, quando il recitativo, parte essenzialissima del dramma, non fosse e nella composizione e nella esecuzione così disformato e negletto come egli è presentemente, quando le arie medesime fossero ben recitate. Allora solamente potranno essere udite anch'esse con vero diletto, e troveranno la via del cuore ; e questo pure intende di dire, come avvertiva colui, il cartello dell'opera, dove è scritto « si recita per musica », e non è scritto « si canta ».

Ma dicano i savî quanto sanno, del recitare hanno i moderni virtuosi preso partito avendo unicamente al cantare rivolto ogni loro cura e pensiero. Se non che quivi ancora non osservano termine alcuno che convenga,

e libito fan licito in lor legge.

« Tristo a me, io t'ho insegnato a cantare, e tu vuoi suonare », rimproverava Pistocco a Bernacchi, che si può tenere come il caposcuola, il Marini della moderna licenza. Egli è un trito assioma che colui che non sa fermar la voce, non sa cantare. Al quale pongono così poco mente i nostri virtuosi, che del sostenerla e portarla a dovere, che è il gran secreto di muovere gli affetti, non fanno quasi studio niuno. Pensano in contrario che tutta la scienza stia nello isquartar la voce, in un saltellar continuo di nota in nota, non in isceglier quello che vi ha di migliore, ma in eseguire ciò che vi ha di più straordinario e difficile. Lo studio delle maggiori difficoltà della musica dee senza dubbio farsi anch'esso da' giovani cantori, perché la voce divenga in ogni occasione ubbidiente, perché si dirompa a far quello che pare al di là di sua portata, che pare infattibile. In tal modo potendo eseguire il più difficile, sarà anche più atta a meglio esprimere il meno, e potrà farlo con quella facilità che aggiugne tanto di grazia alle cose ch'essa accompagna. Ma lo starsi sempre in sul difficile è contra l'intendimento dell'arte ; egli è un far divenir fine quello ch'essa adopera soltanto come un mezzo. La vera arte prescrive che uffizio del cantore sia cantare, non gorgheggiare ed arpeggiar le ariette. E per essi non rimane che, quando

bene la musica fosse bella e costumata, non riuscisse stemperata e leziosa. Per non avere appreso o per non seguire i veri modi del cantare, adattano le stesse grazie musicali ad ogni sorta di cantilena, e co' loro passaggi, co' loro trilli, colle loro spezzature e volate fioriscono, infrascano, disfigurano ogni cosa: mettono quasi una lor maschera sul viso della composizione, e arrivano a far sì che tutte le arie si rassomigliano, in quella guisa che le donne in Francia, con quel loro rossetto e con que' tanti lor nei, paiono tutte di una istessa famiglia.

Una grande libertà si suole tra noi concedere al musico massimamente nelle arie cantabili. Le si compongono larghe assai e con pochissime note: le guide soltanto della melodia; ond'egli vi possa dipoi supplire a suo talento, e metterci quanto gli aggrada del suo. A considerare il bene e il male che da ciò ne risulta, sembra che sia da preferirsi il costume dei Francesi, che non permettono a' loro cantori quegli arbitrî de' quali troppo sovente sogliono abusare i nostri, riducendogli ad essere meri esecutori, e non più, de' pensamenti altrui. Può riuscir noioso, egli è vero, il sentir replicar sempre così appuntino la medesima cosa; ed egli par ragionevole che si abbia a lasciare un po' di campo aperto alla scienza, alla fantasia e all'affetto del cantore: ma dall'altra parte troppo difficilmente incontra, sia per ignoranza, sia per disordinata voglia di piacere, ch'egli sappia o pur voglia starsene legato al soggetto, e non ne esca fuori scordatosi di ogni decoro e di ogni verità. Per cento rapsodisti di luoghi comuni, o d'infarcitori di ciò che meno conviene, ne riesce a gran fatica un solo che con la dottrina riunisca il gusto, con l'eleganza la naturalezza, e in cui la propria discrezione imbrigli la fantasia. A quei pochi che amò singolarmente Apollo sieno permessi i supplementi del loro, come a quelli che possono entrare nella intenzione del compositore, e non sogliono aver dispareri, come si dice, col basso e coll'andamento degli strumenti. A tutti gli altri ci provegga il maestro, scrivendo per loro ogni cosa, guidandogli a mano in ogni mutazione, in ogni passo.

Per le stesse ragioni non si vorrebbe così indifferentemente, come si pratica, abbandonare al musico la cadenza, la quale

riesce per lo più di tutt'altro sentimento, di tutt'altro colore, che non è l'aria. Suole il musico racchiuder quivi indifferentemente e distillarvi dentro quanto di grazie, di rarità, di artifizî musicali ha saputo mai immaginare o raccogliere. Ella sembra, dice il Tosi, la girandola di Castel S. Angelo, a cui i nostri virtuosi dan fuoco in sul fine dell'aria ; e la cadenza, direm noi, ha da essere tratta dal cuore dell'aria, variare secondo la indole di quella, esserne quasi la perorazione e l'epilogo [(a)].

Instruiti che fossero i nostri virtuosi nella propria lingua, esercitati nell'azione, fondati nella musica, e sopra ogni cosa tenuti a freno da' buoni maestri, che vieta il credere non rimettesse quella maniera di cantare che si sente nell'anima, non risorgessero i Sifaci, i Buzzoleni, i Cortona, la cui memoria non è già col suono della loro voce trapassata ed ispenta ? E se una melodia espressiva accompagnata da strumenti convenevoli avesse per base una bella poesia, e fosse dal cantore eseguita senza affettazione e animata con un gesto decente e nobile, la musica avria potere di accendere a voglia sua e di calmare le passioni ; e si vedrebbe ai dì presenti rinnovare forse anche tra noi quegli medesimi effetti che cagionava anticamente, perché accompagnata appunto e fortificata dai medesimi sussidî della espressione, del conveniente accompagnamento, della energia dei versi, dell'azione e dell'arte del cantore. Laddove gran torto noi avremmo, se mai credessimo di potere con un mezzo solo ottener quello che ha da esser il risultato di molti [(b)]. Certa cosa

---

(*a*) Trovasi tal proposizione con un'altra consimile intorno alla sinfonia dell'Opera disapprovata dallo illustre Sig. D'Alembert nello ingegnosissimo discorso da lui composto sopra la libertà della Musica. Per questo solo, lo scrittore del presente saggio avrebbe creduto tal proposizione erronea ; se non che da parecchi de' più valenti nostri maestri di musica fu assicurato ch'ella cammina a dovere.

(*b*) « We are to consider that the Musick with the ancients was of a larger extent than what we call Musick now-a-days : for Poetry and Dancing (or comely Motion) were then accounted parts of Musick, when Musick arriv'd to some perfection ... What we now call Musick is but what they called Harmonick ; wich was but one part of their Musick (consisting of Words, Verse, Voice, Tune, Instrument and Acting) and we are not to expect the same effect of one piece, as of the Whole » etc. : *The strange effects reported of Musick in former times examined*, by Dr. WALLIS Philosoph., transact. abridg'd by John Lowthorp, v. I, p. 618 e 619.

si è almeno che, rimessa la Musica nel primiero suo stato, con grandissima attenzione e non meno di diletto verrebbe da noi ascoltata l'Opera dal principio sino alla fine ; ed ella imporrebbe agli spettatori uno imperioso silenzio. Quando al contrario credi ora sentire, all'entrare in teatro, muggire un bosco o romoreggiare il mare irritato dal vento [a]; tanto è lo strepito che vi mena l'udienza. E i nostri più attenti spettatori stannosi soltanto zitti a qualche aria di bravura, singolarmente alle danze, le quali non entrano mai troppo presto, non durano mai abbastanza e insieme cogli occhi hanno preso oggimai il cuore delle persone [b].

Egli sembra in verità che i nostri teatri sieno fatti più per un'Accademia di ballo, che per la rappresentazione dell'Opera. E si direbbe che gl'Italiani hanno seguito il consiglio di quel Francese il quale facetamente diceva che, per rimettere il Teatro, conveniva slungar le danze e accorciar le gonnelle.

Dei balli

Ma che cosa è finalmente questo nostro Ballo, dietro al quale va così perduta la gente ? Parte del dramma esso non fece mai ; è sempre forestiero nell'azione e il più delle volte ad essa ripugnante. Finito un atto, saltano fuori tutto a un tratto dei ballerini, che per nulla non hanno che fare con l'argomento dell'opera. Se l'azione è in Roma, il ballo è in Cusco o in Pecchino ; seria è l'opera ? e il ballo è buffo. Niente vi ha di meno degradato e connesso, che proceda più per salti, se in tale occasione è lecito il dirlo, che sia più contrario alla legge della continuità ;

(*a*) Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum :
Tanto cum strepitu ludi spectantur et artes.
(Horat., *Ep.* I, Lib. II, [202-203].)

(*b*) Verum equitis quoque iam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.
(Id., *ibid.*, [187-188].)

legge inviolabile della Natura e che l'arte, di lei imitatrice, dee fare in ogni cosa di non trasgredire. Ma lasciando star questo, che nella odierna licenza potrà parere una troppo grande sofisticheria, cotesto ballo, che tanto pur diletta, non è poi altro, a considerarlo in sé medesimo, che un capriolare sino all'ultimo sfinimento, un saltar disonesto che non dovrebbe mai aver l'applauso delle persone gentili, una monotonia perpetua di pochissimi passi e di pochissime figure. Dopo un assai sgarbato concerto, ecco che si distacca dalla truppa un paio di ragazzi. Non falla mai che l'uno non incominci dal rubare all'altro un mazzetto di fiori, o dal fargli altro simile scherzo ; vanno in collera, si rappattumano poco stante insieme ; l'uno invita l'altro a ballare, e si mettono su per il palco a saltellare senza modo ; appresso i ragazzi entrano i più grandicelli ; succedono dipoi i coriferi a fare anch'essi un simile balletto a due ; e si conchiude finalmente con un altro concerto, che è di un pelo e di una buccia col primo. Conoscine uno e gli conosci tutti ; si cambiano gli abiti dei ballerini, il carattere dei balli non mai.

Chiunque, in ciò che si spetta alla danza, se ne sta alle valentìe di cotesta nostra e non va col pensiero più là, ha da tenere senz'altro per fole di romanzi molte cose che pur sono fondate in sul vero : quei racconti, per esempio, che si leggono appresso gli scrittori, degli tragicissimi effetti che operò in Atene il ballo delle Eumenidi, di ciò che operava l'arte di Pilade e di Batillo, l'uno de' quali moveva col ballo a misericordia e a terrore, l'altro a giocondità e a riso, e che a' tempi di Augusto divisero in parti una Roma. Egli avviene ben di rado che ne' nostri ballerini si trovi congiunta con la grazia la forza della persona, la mollezza delle braccia con l'agilità de' piedi, ed apparisca quella facilità nei movimenti senza la quale il ballo è di fatica a quelli ancora che stanno a vedere. Sebbene questi non sono che i rudimenti della danza, o piuttosto la parte materiale, a volersi più propriamente esprimere. Il compimento o la forma di essa è tutt'altra cosa. La danza deve essere una imitazione che, per via de' movimenti musicali del corpo, si fa delle qualità e degli affetti dell'animo ; ella ha da parlare continua-

mente agli occhi, ha da dipingere col gesto. E un ballo ha da avere anch'esso la sua esposizione, il suo nodo, il suo scioglimento : ha da essere un compendio sugosissimo di un'azione. Su questo andare è per esempio il ballo del Giocatore composto sopra una bellissima aria del Iomelli ; nel quale vengono mirabilmente espressi gli avvenimenti tutti del grazioso Intermezzo che porta quel nome. E veramente nel comico, o sia grottesco, sonosi veduti tra noi dei balli degni di applauso ed anche dei ballerini che aveano, come disse colui, le mani e i piedi eloquenti, e non erano forse tanto lontani da Batillo. Ma nelle danze serie o eroiche, è pur forza confessare che i Francesi vincono e noi e tutt'altre nazioni. E quale tra le moderne ha posto tanto studio quant'essi nella scienza del ballo, a cui hanno da natura tale attitudine, quale abbiamo noi altri Italiani alla musica ? L'arte della Coregrafia nacque già tra loro alla fine del Cinquecento, e tra loro apparirono in questi ultimi tempi i balletti della Rosa, di Arianna, di Pigmalione e parecchi altri, i quali si avvicinano di molto all'arte di Pilade e dei più nobili antichi pantomimi. In questa scuola sono essi veramente i maestri, né dovrà niuna nazione recarsi ad onta di studiare da essi anche in tal genere di gentilezza. E noi singolarmente non ci dovremmo mostrar ritrosi di prendere dai Francesi con che perfezionare la nostra Opera ; da quella nazione cioè che ha preso da esso noi la Opera medesima.

Delle scene

Con le tante sconvenevolezze del ballo sogliono andare quasi di compagnia non minori disordini negli ornamenti della persona e dei vestiti dei ballerini. I quali vestiti, come anche quelli de' musici, hanno da accostarsi, il più che sia possibile, alle usanze dei tempi e delle nazioni che sono rappresentate sulla scena. E dico accostarsi il più che sia possibile ; ché il Teatro pur vuole una qualche licenza, e forse più che in altro luogo si ha ivi da star lontano dalla stitichezza e dalla pedanteria. Ma se non si esige da' nostri Canziani ch'e' taglino le vesti all'antica, così

per appunto come le ci vengono descritte dall'erudito Ferrario, non dovriano né meno farsi lecito di dare a' compagni di Enea la berretta e i braconi alla foggia olandese [a].

Perché i vestiti fossero costumati insieme e bizzarri, ci vorrebbono i Giulî Romani e i Triboli, che diedero prova anche in tal genere del loro valore ; o almeno faria mestieri che i nostri uomini che presiedono al vestiario fossero inspirati dal genio di quegli eruditi artefici. E molto più faria mestieri che dagli odierni pittori seguite fossero le tracce di un San Gallo e di un Peruzzi, perché ne' nostri teatri il tempio di Giove o di Marte non avesse sembianza della Chiesa del Gesù, una piazza di Cartagine non si vedesse architettata alla gotica, perché in somma nelle scene si trovasse col pittoresco unito insieme il decoro e il costume. Le scene prima di qualunque altra cosa nell'Opera attraggono imperiosamente gli occhi e determinano il luogo dell'azione, facendo gran parte di quello incantesimo per cui lo spettatore viene ad esser trasferito in Egitto o in Grecia, in Troia o nel Messico, nei campi Elisi o su nell'Olimpo. Or chi non vede quanto sia necessario che la fantasia del Pittore sia regolata dall'erudizione e da un molto discreto giudizio ? Possono in ciò essergli di grande aiuto la lettura dei libri, la conversazione degli uomini addottrinati nelle antichità ; ma a qual'altri dovrà egli aver ricorso piuttosto che al poeta, all'autor medesimo dell'opera, il quale ha concepito in mente ogni cosa, e niente ha d'aver lasciato indietro di tutto quello che può meglio abbellire e render verisimile l'azione che egli ha tolto a rappresentare ?

Quantunque la Pittura sia arrivata al colmo della perfezion

(*a*) « Un de nos grands artistes, qui ne sera pas soupçonné d'ignorer la belle nature par ceux qui ont vu ses ouvrages, a renoncé aux spectacles que nous appellons sérieux, et qu'il n'appelle pas du même nom ; la manière ridicule, dont les Dieux et les Héros y sont vêtus, dont ils y agissent, dont ils y parlent, dérange toutes les idées qu'il s'en est faites ; il n'y retrouve point ces Dieux et ces Héros, auxquels son ciseau sait donner tant de noblesse et tant d'âme, et il est réduit à chercher son délassement dans les spectacles de farce, dont les tableaux burlesques sans prétention, ne laissent dans sa tête aucune trace nuisible » : M. D'Alembert, *De la liberté de la Musique*, art. XIV, dans une note.

sua nel secolo felice del Cinquecento, non è però che l'arte del dipingere le scene non abbia per molti riguardi ricevuto nella trascorsa età di considerabili aumenti. Né altrimenti esser poteva; perché essendosi innalzati in quella medesima età per dare ricetto all'Opera tanti nuovi teatri, è necessariamente avvenuto che abbia posto lo studio nel dipinger le scene un assai maggior numero d'ingegni che fatto non avea per lo addietro. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio, che nel teatro di Urbino fece gli arbori ed altre simili cose di finissima seta, si riporrebbono oggigiorno tra le fanciullaggini quasi direi da presepio. Ed io punto non dubito che l'istesso Serlio, dal cui trattato sopra le scene si può ricavare per altro qualche buon lume, non si compiacesse pur assai considerando come senza l'aiuto dei rilievi di legname sia da noi vinta qualunque difficoltà di prospettiva, come in siti ristrettissimi si facciano da noi apparire di grandi luoghi e spaziosi, considerando sin dove sia giunta al dì d'oggi in tal parte la scienza degli pittoreschi inganni.

Fanno dipoi i più belli effetti e un gioco grandissimo all'occhio le scene vedute per angolo, che con gran discrezione di giudizio conviene per altro mettere in pratica, e in quelle vedute di faccia i punti accidentali che vi fa nascere il movimento vario della pianta su cui si alzano. Di tali scene fu l'inventore Ferdinando Bibbiena, il quale con la nuova sua maniera chiamò a sé gli occhi di tutti. E già parvero cose pur troppo secche quelle strade, que' viali, quelle gallerie che corrono sempre al punto di mezzo, dove insieme con la veduta se ne va anche a finire la immaginativa dello spettatore. Avea egli sotto buoni maestri studiato i principî dell'arte sua nel Vignola; e dotato di fantasia pittoresca, s'avvisò di muovere, dirò così, di atteggiar le scene a quel modo che fecero i pittori del Cinquecento delle figure dei Bellini e dei Mantegna. Ferdinando, in una parola, fu

(a) Lo scrittore del presente saggio possiede un grosso volume di disegni di questo autore, il quale mostra assai meglio quanto egli valesse, che non fanno tutte le invenzioni che vanno attorno di lui intagliate dal Buffagnotti e dall'Abbati.

il Paolo Veronese del Teatro [a]. E come, al pari di Paolo, ebbe la gloria di aver recato l'arte al sommo, per quanto si appartiene alla magnificenza e a un certo che di maraviglioso, così ancora, egualmente che Paolo, ebbe il destino di averla messa in fondo per conto degli allievi che crebbero sotto di lui. Rivolti costoro ad imitare ciò che nelle sue invenzioni vi era di più facile, cioè la bizzarrìa, e lasciato il fondamento dell'arte che le rendea verisimili, si allontanarono via via da lui, facendo professione di seguirlo. Le più nuove fantasie, i più gran ghiribizzi del mondo, trabiccoli, centinamenti, tritumi, trafori, ogni cosa è messo da loro in opera, purché abbia dello strano. E per non parlare di una certa loro arbitraria prospettiva che sonosi creati in mente, danno dipoi il nome di gabinetto a ciò che potrebbe a un bisogno chiamarsi un salone, o un atrio, e chiamano prigione ciò che servir potrebbe per un cortile e forse anche per una piazza.

Racconta Vitruvio come, avendo un pittore di quadratura dipinto a Tralli una scena, e avendovi figurato non so quali cose là dove per la verisimiglianza figurarle non si conveniva, erano i cittadini per approvare quell'opera eseguita per altro con intelligenza e gran bravura di mano. Quando saltò su un certo Licinio matematico, che aperse loro gli occhi. «E non vedete voi», disse loro, «che se voi nelle pitture quello approvate che non può stare in fatto, la vostra città corre gran pericolo di esser posta nel numero di quelle che non hanno gran riputazione per isvegliatezza d'ingegno?» [a]. Ora che direbbe quel matematico vedendo come nelle nostre scene da noi si applaudisce a quei laberinti di architettura, dove si smarrisce il vero, a quelle fabbriche che non si possono né reggere, né ridurre in pianta, e in cui le colonne in luogo che si veggano ire a tor suso l'architrave e il soffitto, si vanno a perdere in un mare di panneggiamenti posti così a mezz'aria? E il simile avviene anche talora delle volte, che si rimangon zoppe o monche, posano da una banda e non trovano dove impostarsi dall'altra, quasi sogni di gente inferma, che

---

(a) Lib. VII, cap. V.

non hanno nelle loro parti connessione veruna. Ma dei Licinî ne saltano fuori di tanto in tanto anche tra noi [a]. E quello che avvenne all'antico pittore di Tralli, ebbe a provarlo il Padre Pozzi, uno de' più rilassati maestri nella moderna scuola ; basta dire ch'egli fu il creatore di quel nuovo mostro in architettura delle colonne a sedere. Avea egli nella pittura di una cupola fatto reggere le colonne, sopra cui ella posava, da mensole ; cosa alla quale si storcevano alcuni architetti, protestando ch'essi per conto niuno non l'avrebbon fatto in una fabbrica, e dandogli per ciò non lieve carico ; quando tolse loro ogni pensiero, secondo che riferisce egli stesso, un professore amico suo, il quale si obbligò a rifare ogni cosa a sue spese qualora, fiaccando le mensole, le colonne con la cupola fossero venute a cadere : magra scusa, quasi che l'architettura non si avesse a dipingere secondo le buone regole, e ciò che offende nel vero non offendesse ancora nelle immagini di esso.

A volersi contenere dentro a' limiti di una savia invenzione, non potrà mai il pittore studiare abbastanza le fabbriche, che sono tuttavia rimase in piedi, della veneranda antichità. Molti nobili esempî ce ne fornisce l'Italia e la Grecia, a' quali siam pur debitori del risorgimento della buona architettura ; e molti ne potrebbe al pittore fornir medesimamente l'Egitto, maestra primiera di ogni disciplina. In effetto qual cosa vi ha egli di più grandioso e severo, lasciando stare le piramidi, di quegli avanzi del palagio di Mennone che torreggiano tuttavia lungo il Nilo, e della Tebe dalle cento porte, che, mercé l'opera dell'accurato Nordeno, sono ora di pubblica ragione ? Nelle forme di essi e ne' sobrî ornamenti che ricevono da' colossi e dalle sfingi onde sono accompagnati, spicca singolarmente la maniera terribile e, se vogliamo così chiamarla, michelagnolesca, la qual potrebbe anche talvolta con buonissimo effetto mostrarsi sugli teatri.

La Cina ancora, antico nido delle arti e colonia, come alcuni vogliono, dell'Egitto, fornir ne potria di bellissime scene.

(a) « Utinam Dii immortales fecissent, uti Licinius revivisceret, et corrigeret hanc amentiam » : Id., *ibid.*

Non è già che io ne volessi adottare quegli strani ghiribizzi che appresso di noi sono entrati in luogo delle erudite grottesche di Gioan da Udine, dell'India e degli altri maestri di quel secolo. Non vorrei né meno che da noi s'imitassero quelle loro pagode e quelle torri di porcellana, salvo se cinese non fosse il soggetto dell'opera. Ma bensì per le deliziose e per li giardini, che spesso occorrono nelle scene, di assai vaghe idee si potriano ricavare da quella in parecchie cose ingegnosissima nazione. I giardinieri della Cina sono come altrettanti pittori, i quali non piantano mica un giardino con quella regolarità ch'è propria dell'arte dell'edificar le case ; ma, presa la natura come esemplare, fanno quanto sanno d'imitarla nella irregolarità e varietà sua.

Loro costume è di scegliere quegli oggetti che nel genere loro piacciono il più alla vista, disporgli in maniera che l'uno sia all'altro di contrapposto, e ne risulti dall'insieme un non so che di peregrino e d'insolito. Vanno tramezzando ne' boschetti alberi di differente portamento, condizione, tinta e natura. Varî sono i siti che nel medesimo sito, per così dire, rappresentano. Qua ti raccapriccia una veduta di scogli artifiziosamente tagliati e come pendoli in aria, di cascate d'acqua, di caverne e di grotte, dove fanno giocare variamente il lume ; e là ti ricrea una veduta di fioriti parterri, di limpidi canali e di vaghe isolette con di belli edifizî che nelle acque si specchiano. Dal sito il più orrido ti fanno tutto a un tratto trapassare al più ameno ; né mai dal diletto ne va disgiunta la maraviglia, la quale, nel porre un giardino, essi cercano egualmente che da noi fare si soglia nel tesser la favola di un poema. Simili ai giardini della Cina, sono quelli che piantano gl'Inglesi dietro al medesimo modello della natura. Quanto ella ha di vago e di vario, boschetti, collinette, acque vive, praterie con dei tempietti, degli obelischi ed anche di belle rovine che spuntano qua e là, si trova quivi riunito dal gusto dei Kent, dei Chambers e dei Brown, che hanno di tanto sorpassato il Le Nautre, tenuto già il maestro dell'architettura, dirò così, de' giardini. Dalle ville d'Inghilterra ne è sbandita la simmetria francese, i più bei siti paiono naturali, il culto è misto

col negletto, e il disordine che vi regna è l'effetto dell'arte la meglio ordinata [a].

Ma per tornare a cose più vicine a noi, ché non istudiano i nostri pittori quelle che pur hanno negli occhi? Oltre agli antichi edifizî che tuttavia sussistono in Italia, le più belle fabbriche moderne, che si potriano senza inverisimiglianza trasportar sulle scene? Ché non istudiano i campi di architettura che adornano molti quadri di Paolo, co' quali ben si può dire ch'egli ha reso teatrali gli avvenimenti della storia? I paesi del Pussino, di Tiziano, di Marchetto Ricci e di Claudio, che nella natura hanno saputo vedere quanto vi ha di più bello e di più caro? Ed anche chi non fosse di gran fantasia fornito farebbe gran senno a ricopiare così a puntino que' loro paesaggi, imitando quel valentuomo il quale, piuttosto che far del suo delle cattive prediche, imparava a memoria e recitava quelle del Segneri.

Una cosa importantissima, alla quale non si ha tutta quella attenzione che si vorrebbe, è il dover lasciar nelle scene le convenienti aperture, onde gli attori possano entrare ed uscire in siti tali, che con l'altezza delle colonne abbia una giusta proporzione la grandezza degli stessi attori. Veggonsi assai volte

---

(a) His Gardens next your admiration call,
On ev'ry side you look, behold the Wall!
No pleasing Intricacies intervene,
No artful wildness to perplex the scene;
Grove nods at grove, each Alley has a brother,
And half the platform just reflects the other;

e un poco più sopra

Consult the Genius of the Place in all;
That tells the Waters or to rise or fall;
Or helps th'ambitions Hill the heav'ns to scale,
Or scoops in circling theatres the Vale,
Calls in the Country, catches op'ning glades,
Joins willing woods, and varies shades from shades;
Now breaks, or now directs th'intending Lines;
Paints as you plant, and, as you woork, designs.

(POPE, *Epistle to Earl of Burlington*,
[= *Moral Essays*, Epist. IV, 113-118 e 57-64]).

i personaggi venir dal fondo del teatro, perché di là solamente ci è l'uscita nella scena; ed ognuno può avere avvertito con quanta disconvenienza ed offensione dell'occhio. La grandezza apparente di un oggetto dipende dalla grandezza della sua immagine congiunta col giudizio che si forma della distanza di esso. Cosicché, posta l'immagine della stessa grandezza, l'oggetto sarà veduto tanto più grande, quanto più sarà giudicato lontano. Quindi è che appaiono come torrioni di giganti quei personaggi che si affacciano dal fondo della scena, facendocegli giudicare oltre modo lontani la prospettiva e l'artifizio appunto di essa scena. E cotesti giganti impiccoliscon dipoi e diventan nani di mano in mano che si fanno innanzi ed all'occhio più vicini. Lo stesso è delle comparse, che non si vorrebbon mai far andare colà dove i capitelli delle colonne giugnessero loro alle spalle o alla cintola, dove venissero a toglier via l'illusione della scena. E generalmente parlando, nel mescolare il vero col falso sono necessarie le più grandi cautele, perché l'uno non ismentisca l'altro, e il tutto paia di un pezzo.

Un'altra cosa importantissima, a cui non si bada più che tanto, è la illuminazione delle scene; ed a torto. Mirabili cose farebbe il lume, quando non fosse compartito sempre con quella uguaglianza e così alla spicciolata, come ora si costuma. Distribuendolo artifiziosamente, mandandolo come in massa sopra alcune parti della scena e quasi privandone alcune altre, non è egli da credere che producesse anche nel teatro quegli effetti di forza e quella vivacità di chiaroscuro che a mettere ne' suoi intagli è giunto il Rembrante? E quella amenità di lumi e d'ombre che hanno i quadri di Giorgione o di Tiziano, non saria forse anche impossibile trasferirla alle scene. Ben può ognuno ricordarsi di que' teatrini che vanno attorno sotto il nome di vedute ottiche matematiche; e sogliono rappresentar porti di mare, combattimenti tra armate navali e simili altre cose. Il lume vi è introdotto a traverso di carte oliate, che ne smorzano il troppo acuto; e la pittura ne viene a ricevere un tale sfumamento, un tale accordo, che nulla più. Ed io mi ricordo, in occasione di uno di quei sepolcri che soglionsi fare in Bologna, di

alcune grossolane pitture di quadratura ch'erano su per li muri della chiesa, e di alcune statue che meglio si direbbero fastellacci di carta, le quali ricevendo similmente il lume a traverso di certe carte oliate poste ne' lunettoni, parevano finite con l'anima, benché vicine all'occhio, e di purissimo marmo. In un teatro illuminato a dovere si verrebbe a manifestare più che mai il vantaggio che noi abbiamo sopra gli antichi, di fare le nostre rappresentazioni sceniche di notte tempo. E già non è dubbio che, vistesi in tale teatro delle scene inventate da bravi pittori con decoro e con giudizio, non piacessero sopra tutte le strane fantasie che sono ora tanto in voga, e vengono tanto esaltate da quelli che niente considerano e di ogni cosa decidono. Avverrebbe in questo ciò che avvenne in Francia, quando, dopo gli arzigogoli spagnuoli che vi avevano lungo tempo sfigurato Talia, uscì primamente la Commedia di Moliere costumata e naturale. Grandissimo fu il colpo ch'ella fece in virtù dell'imperio che sugli animi del pubblico ha il vero ; e il Menagio ebbe a dire esser venuto il tempo di abbatter quegl'idoli dinanzi a' quali avevano i Francesi sino allora abbruciato l'incenso.

Del teatro

Fin qui delle varie parti che forman l'Opera, le quali hanno tutte non picciolo bisogno di correzione e di riforma. La voglia di gradir più oltre che non converrebbe, fu la cagion principale che uscì ciascuna de' termini suoi. Con che si venne a guastare una composizione, la cui bellezza dovea risultare da un giusto temperamento di tutte, l'una insieme con l'altra. Dalla cagione medesima pur nacque che, essendo occorso in questi ultimi tempi di dover construire alcun nuovo teatro, volesse l'Architettura, quasi non badando all'uso ed al fine, far pompa delle sfoggiatezze dell'arte sua. Onde la fabbrica poté riuscir bella agli occhi di alcuni, ma né buona né bella per chi dritto estima. E perché in tale occasione molte e varie cose furono disputate intorno alla ma-

teria di che convenga fabbricare il teatro, intorno alla grandezza e figura di che ha da essere, intorno alla disposizione dei palchetti e ornato loro, non sarà fuori del presente argomento toccare anche di simili particolari alcuna cosa ; acciocché se, per quanto era in noi, si è dichiarata la vera forma dell'Opera in Musica, si venga a dichiarare eziandio la più accomodata forma del luogo ove si ha da vedere et udire.

E primieramente, per quanto si spetta alla materia, non si potranno se non moltissimo commendare coloro i quali murano i teatri in maniera che i corridori e le scale sieno di mattoni o di pietra. Oltre che la fabbrica in tal modo è perpetua, ella viene ad esser più difesa dagl'incendî, a che vanno forse più di ogni altro edifizio soggetti i teatri. Così però che non si vorrebbe che, o per la maggiore perpetuità della fabbrica o per una certa male intesa magnificenza, altri avvisasse di fare di pietra anche i palchetti e tutte quelle interne parti che guardano l'imboccatura della scena. Poiché, così adoperando, si andrebbe contro a un fine principalissimo a cui nel porre il teatro si dee aver l'occhio dall'architetto ; e ciò è ch'esso riesca sonoro e tale, che le voci de' cantanti vi spicchino il più che è possibile, e sieno a un tempo melodiose e grate a chi ode. Dimostra giornalmente l'esperienza che in una stanza ove nudi sieno i muri, ne sono assai poco ripercosse le voci e riescon crude all'orecchio ; le spengono gli arazzi di cui una stanza sia rivestita ; ma dove ella sia foderata di asse, le voci mollemente rimbombano, e giungon piene all'orecchio e soavi. Dal che ben pare che l'esperienza ne insegni qualmente, per l'interior del teatro, a prescegliere si abbia il legno ; quella materia cioè di che fannosi appunto gli strumenti da musica, siccome quella che è più atta di ogni altra, quando percossa dal suono, a concepir quella maniera di vibrazioni che meglio si confanno cogli organi dell'udito. In effetto mettevano gli antichi ne' loro teatri i vasi di bronzo, affine di aumentar la voce degli attori, quando essi teatri erano di materia dura, di pietra, di cementi o di marmo, che sono cose che non possono risuonare ; laddove di tale arti-

fizio non abbisognavano in quelli che erano fatti di legno, il quale forza è, come dice espressamente Vitruvio [a], che renda suono. E con ciò quello antico maestro viene quasi di rimbalzo ad insegnare a' moderni di che materia e' debban fare i loro teatri. Nel che è necessario avvertire che il legname da mettersi in opera sia bene stagionato, e lo sia tutto egualmente. Così le vibrazioni non verranno ad accavallarsi l'una con l'altra, e più regolarmente ripercuoterà le onde sonore quel legno che in ogni sua parte verrà a vibrare d'un modo.

Stimano i più che molto faccia alla bellezza del teatro la vastità sua. E certo li magni edifizî hanno di che sorprendere insieme e dilettar l'uomo ; se non che anche quivi, come ogni altra cosa, è da osservarsi una certa regola e misura. La grandezza del Foro, dice ancora Vitruvio, si dee fare proporzionata alla quantità del popolo, acciocchè o non riesca la capacità di esso ristretta riguardo al bisogno, o pure per la scarsezza del popolo il Foro non paia disabitato e solitario [b]. Senza parlare adunque quanto disdirebbe a una picciola terra un teatro grande, è da considerare che ciò che determina la lunghezza della platea e, per conseguente, la grandezza del teatro è la portata della voce, e non altro. Ché troppo avrebbe del ridicolo che altri facesse un teatro così grande, che non vi si potesse comodamente udire ; come sarebbe ridicolo che così grandi si facessero le opere di una fortezza da non le potere dipoi difendere. Il che avverrà ogni qual volta che non si ragguagli al tiro della moschetteria la linea di difesa, ovveramente la lunghezza della cortina, che è come il modulo delle altre parti della fortificazione. Assai più spaziosi dei nostri esser po-

---

(*a*) « Ita ex his indagationibus, mathematicis rationibus fiunt vasa aerea pro ratione magnitudinis theatri... Dicet aliquis forte multa Theatra Romae quotannis facta esse, neque ullam rationem harum rerum in his fuisse ; sed erravit in eo, quod omnia publica lignea Theatra tabulationes habent complures, quas necesse est sonare... Cum autem ex solidis rebus Theatra constituuntur, idest ex structura caementorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt, tunc ex his hac ratione sunt explicanda » : VITRUV., Lib. V, cap. V.

(*b*) « Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur » : Lib. V, cap. I.

tevano i teatri degli antichi. Perché, oltre ai vasi di bronzo che rinforzavano le voci, le bocche delle maschere che usavano i loro attori, erano quasi una foggia di tromba parlante ; e così veniva la natural portata della voce ad accrescersi di assai. Dove a noi, che siam privi di tali aiuti, ne convien stare dentro a più ristretti termini ; se già non si voglia alzar la voce a guisa di banditore ed isforzarla ; che tanto è a dire se travisare non si voglia ogni verità nella rappresentazione.

Ma perché gli uomini vanno generalmente presi a ciò che ha del grande e del magnifico, hanno pensato a un modo di avere il teatro oltre misura grande e a potervi, ciò non ostante, comodamente udire. Il modo è questo. Il palco scenario, sopra cui stanno gli attori, fanno ch'ei sporga per molti piedi all'infuori nella platea. Con che, ponendo gli attori quasi nel bel mezzo dell'udienza, non è pericolo non sieno a maraviglia uditi da ognuno.

Ma un tal modo non può se non quelli contentare che sono di troppo facile contentatura. E chi non vede che è un metter sossopra ogni buon ordine, ogni regola ? Gli attori hanno necessariamente da starsi al di là della imboccatura del teatro, dentro alle scene, lungi dall'occhio dello spettatore ; e hanno da far parte anch'essi del dolce inganno a cui nelle sceniche rappresentazioni ordinato è ogni cosa. Ed ecco che si contravviene dirittamente all'intendimento della rappresentazione e se ne toglie via l'effetto, distaccando gli attori dal rimanente della decorazione e trasportandogli di tra le scene nel bel mezzo della platea. La qual cosa non può farsi, ch'e' non mostrino il fianco e non voltino anche le spalle a buona parte dell'udienza, e non seguano tali altri inconvenienti, che ciò che si era preso per un compenso diviene una sconciatura grandissima.

A far sì che in un teatro, per grande ch'ei fosse, vi si potesse, ciò non ostante, comodamente udire, hanno ancora avvisato taluni che molto vi facesse la figura interna di esso teatro.

Per isciogliere un tal problema sonosi di molto lambiccati il cervello. Ma senza dare gran travaglio alla Geometria hanno finalmente prescelto fra tutte le figure quella della campana,

che piace loro di chiamar fonica. La bocca della campana risponde alla imboccatura della scena; e il palchetto di mezzo viene ad esser posto colà donde nella campana è sospeso il battaglio. Quale sia il fondamento di così raffinata invenzione, è facile a vedersi: la similitudine cioè, o l'analogia, che immaginarono doversi trovare tra il suono reso dalla campana e la figura della campana che il rende. Ma egli è anche facile a conoscere quale sia di tal fondamento la saldezza. La figura concava della campana con quelle sue labbra che mettono all'infuori, è attissima a spandere per ogni verso il suono del battaglio che batte in su quelle labbra medesime. E sospesa ch'ella sia d'alto, mette facilmente in agitazione il mare d'aria che le è d'intorno.

Ma che per ciò? Dovrà la voce del cantore, posto quasi nella bocca della campana del teatro, fare gli stessi effetti nelle interne parti di essa? Ciò potrebbe per avventura trovar fede presso a coloro che credevano dover correre di gran pericoli in acqua chi era nato sotto il segno dell'Acquario, che prescrivevano a' tisici il giulebbo del polmone di questo o quello animale, alle partorienti la rosa di Gerico, e tenevano simili altre illazioni per figliuole legittime dell'Analogia, quando dal sillogizzare scolastico travisata era del tutto la faccia della Filosofia. Oltre di che non poche sono le disconvenienze che risultano dalla figura della campana: il venirsi a ristrignere con essa lo spazio della platea e il far perdere a parecchi palchetti la veduta di tutta la scena, e alcune altre che qui riferire non giova. Che se per avventura si domandasse quale sia la più conveniente figura per l'interior del teatro, quale sia la curva la più acconcia di tutte a disporvi i palchetti, risponderemo: la stessa che usavano gli antichi a disporre nel loro teatro i gradini, cioè il semicerchio. Di tutte le figure di un perimetro eguale il cerchio contiene dentro a sé il più di spazio. Gli spettatori posti nella circonferenza del semicerchio sono tutti rivolti alla scena di un modo, la veggon tutta; ed essendo tutti dal mezzo equidistanti, tutti odono e vedono egualmente. Tanto è vero che nelle arti, dopo i primi lunghi rigiri, tornar conviene a ciò che vi ha di più semplice.

Un solo inconveniente ha il semicerchio adattato a' moderni

teatri; ed è che, per la costruzione del nostro palco scenario, differentissima da quella degli antichi, troppo grande viene a riuscire la imboccatura o la luce di essa scena. Al che pronto per altro e facilissimo è il riparo. Basta cangiare il semicerchio in una semielissi, che ne ha appresso a poco tutti i vantaggi, il cui asse minore serva per la luce del palco e il maggiore per la lunghezza della platea.

Molto acconcia altresì per la miglior disposizione dei palchetti è una invenzione di Andrea Sighizzi, scolare del Brizio e del Dentone e predecessore dei Bibbiena, che l'hanno più volte dipoi posta in opera anch'essi. E sta in questo, che i palchetti, secondo che dalla scena camminano verso il fondo del teatro, vadano sempre salendo di qualche once l'uno sopra l'altro, e similmente vadano di qualche once sempre più sporgendo all'infuori. In tal guisa meglio si affaccia ogni palchetto alla scena; e l'uno non impedisce punto la vista dell'altro; massimamente se traforato sia l'assito che gli divide, a modo di rastrello o di stia: come praticato vedesi nel teatro Formagliari di Bologna, che fu dal Sighizzi ordinato in tal forma.

Disposti nel miglior modo i palchetti, hannosi da schivare, per il miglior effetto delle voci, quelli ornamenti che troppo rilevano ed hanno del centinato e del sinuoso; rompe quivi la la voce, ne è irregolarmente ribattuta, si disperde. Vuolsi ancora dall'interno del teatro sbandire quella maniera di ornati, tanto alla moda in Italia, che rappresentano ordini di architettura; pedanteria, che abbiamo redata dal secolo del Cinquecento, in cui né scrivania facevasi, né armadio senza porre in opera tutti gli ordini del Coliseo. Non è questo il luogo per una così fatta decorazione. I pilastri e le colonne adattate ai palchetti, alle quali però pochissimi piedi si può dare di altezza, riescono meschine, tornano, a dir così, pigmee, di quel grandioso troppo perdendo e di quella dignità che loro si conviene. E il sopraornato, quand'anche si facessero le cornici architravate, è troppo più alto che non comporta la grossezza del semplice palco, che ha da dividere l'un ordine di palchetti e l'altro. Né qui ristà la cosa. Avendosi, secondo le leggi architettoniche,

a dare agli ordini di sopra più di sveltezza che a quelli da basso, vengono i palchetti ad avere differenti altezze. E allora, o tu fai dell'interno del tuo teatro un settizonio o una torre, e senza un bisogno al mondo allontani di troppo gli spettatori degli ordini superiori dal punto di veduta che si prende nel palchetto di mezzo del primo ordine, ovvero pochissimi torneranno gli ordini dei palchetti, e perdi inutilmente dello spazio. L'architettura che, ad ornare come si conviene l'interno del teatro, si ha da pigliare per modello, è una maniera di grottesco, come se ne vede nelle antiche pitture, ed anche una maniera di gotico il quale ha col grottesco un'assai stretta parentela ; se già da una tal voce non verranno ad esser offesi gli orecchi moderni. Voglio dire che gracilissimi deggiono farsi i fulcri dei palchetti, che avendo a sostenere un picciolissimo peso, quasi niente avranno da durar di fatica ; strettissimi deggiono similmente farsi gli sopraornati, o per meglio dire le fasce che dividono l'un ordine di palchetti dall'altro, e saranno composte di membretti leggieri e di somma delicatezza. E di fatto, se in niuna fabbrica poco ci ha da avere del massiccio e del solido, se l'architettura all'incontro ha da esser quasi tutta permeabile, quella dello interno del teatro è pur dessa.

Niente vi ha da impedire la veduta ; niun luogo, per picciolo ch'e' sia, ci ha da rimanere perduto ; e gli spettatori debbono far parte anch'essi dello spettacolo ed essere in vista, come i libri negli scaffali di una biblioteca, come le gemme ne' castoni del gioiello. E per questo particolare, singolarmente mirabile è il teatro di Fano disegnato da Iacopo Torelli, il quale, dopo avere nella trascorsa età passato molti anni a' servigî di Francia, ne volle nobilitare la patria sua. La congegnazione e l'ornato dei palchetti fornirà all'Architetto, non meno che il restante dello edifizio, materia da mostrare l'ingegno e la discrezion sua. E non meno sarà egli lodevole, se nello interior del teatro saprà ristrignersi a una gentile e ben intesa intagliatura di legname, quanto se ne saprà arricchire l'esterno con di bei loggiati di pietra, con iscalinate e con nicchie, con quanto ha di più sontuoso

e magnifico l'Architettura. Secondo una tale idea sono due disegni che m'è avvenuto di vedere in Italia, ne' quali, non ostante che nulla manchi di quanto richiedono le moderne rappresentazioni, la maestà si conserva dell'antico teatro dei Greci.

L'uno è del Sig. Tommaso Temanza, uomo raro, che ne' suoi scritti dà novella vita al Sansovino e al Palladio ; l'altro del Sig. Conte Girolamo Dal Pozzo, che colle sue opere rinfresca in Verona sua patria la memoria del Sanmichele. E non lungi dalla medesima idea è il teatro che fu, non sono ancora molti anni, consecrato in Berlino ad Apollo e alle Muse ; ed è uno dei primarî ornamenti di quella città regina.

Conclusione

Moltissime altre cose ci sarebbono state da aggiugnere in una materia, come è la presente, composta di tante parti ; ciascuna importante per sé, ampia, nobilissima. A me basterà di averne accennato quel tanto che s'è fatto insino a qui ; non altro essendo stato l'intendimento mio, che di mostrar la relazione che hanno da avere tra loro le varie parti constitutive dell'Opera in Musica, perché ne riesca un tutto regolare ed armonico. E tanto pur dee bastare perché, col favore di qualche Principe virtuoso, possa forse anche un giorno risalire nell'antico suo pregio una scenica rappresentazione che per più riguardi meriterebbe di aver luogo tra' pensieri di coloro che sono preposti al governo delle cose. Vedrebbesi allora un bello e magnifico teatro essere un luogo destinato non a ricevere una tumultuosa assemblea, ma una solenne udienza dove potriano sedere gli Addisoni, i Dryden, i Dacier, i Muratori, i Gravina, i Marcelli. Che già non avrebbono più ragione di dire esser l'Opera una composizione sconnessa, mostruosa e grottesca ; ma per lo contrario ravviserebbono in essa una viva immagine della greca Tragedia, in cui l'Architettura, la Poesia, la Musica, la danza e l'apparato della scena si riunivano a crear la illusione, quella

possente sovrana dell'uomo, e in cui di mille piaceri se ne formava uno solo ed unico al mondo [a].

Ma poiché l'argomento o il libretto contiene in sé, come si disse da principio, ogni parte, ogni bellezza dell'Opera, e da esso ne dipende principalmente la riuscita, ho creduto meritasse il pregio il dover qui aggiugnere due esempi di dramma, lavorati nel modo che s'è andato divisando. L'uno di essi è «Enea in Troia», l'altro «Ifigenia in Aulide» [b]. Quello è come in embrione; questo è spiegato in ogni sua parte e compìto. E perché portò già il caso che io dovessi distendere quest'ultimo in francese, in francese l'ho lasciato per essere quella lingua fatta oramai tanto comune, che non vi è in Europa uomo gentile che non la possegga quasi al pari della propria. Il primo dramma non è altra cosa che il secondo libro della Eneide messo in azione con qualche leggieri mutazioni solamente, perché ogni cosa, come è dovere, si riferisca ad Enea, che è il protagonista della favola. Il secondo è la medesima azione che fu da Euripide esposta sul teatro di Atene, e di Grecia trasferita dipoi in Francia dal tenero Racine. In alcune parti del dramma ho seguito l'antico poeta, e in alcune altre il moderno; facendomi però lecito di recedere tra le altre cose dall'uno con lo aver reso l'azione semplicissima, e di recedere dall'altro con lo aver rappresentata Ifigenia di costume eguale. Ama essa la vita per sentimento di natura; e come di sangue regio e greca, se ne va con fortezza d'animo alla morte. Non è paurosa e supplichevole da principio; e con subito cambiamento non apparisce da ultimo tutt'altra, come la rappresenta Euripide, per la qual disuguaglianza e ano-

---

(a) Il faut se rendre à ce palais magique,
Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

(VOLTAIRE, dans *Le Mondain*, [94-98].)

(b) Una «Ifigenia in Aulide» è stata rappresentata nel regio teatro di Berlino con applauso grandissimo.

malìa di costume egli vien tassato da Aristotile nella Poetica [a]. Dove ho seguito Racine mi son servito, per quanto ho potuto, delle sue parole medesime ; e dove Euripide, della traduzione del Brumoy ; ben sicuro che il poeta greco non si poteva meglio esprimere in francese. Nel rimanente ho procurato supplire col mio di maniera che il lavoro non dovesse aver sembianza di musaico, parte composto di pietre dure e parte di pezzuoli di vetro. Da somiglianti saggi, che danno corpo alle idee e le pongono meglio in luce, potrà anche ognuno recarne un più fondato giudizio : vedere se elle sono praticabili o no ; e se io non fo per avventura come colui il quale, dopo date le più belle regole del mondo sulla Tattica, non sapeva poi far fare a diritta a una picciola mano di moschettieri.

(a) Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους . . . . τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια. Οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ [cap. XV].

ENEA IN TROIA

... quaeque ipse miserrima vidi,
Et quorum pars magna fui.

VIRG., Aeneid., Lib. II.

I personaggi sono Enea, Priamo, Paride, Anchise, Iulo, Sinone, Pirro, Calcante, Cassandra, Ecuba, Creusa; e i Cori sono di uomini e donne troiane, di Greci, di Dei, altri amici ed altri nimici di Troia.

La scena dell'Atto primo rappresenta la campagna dintorno a Troia, col cavallo da un lato. Esce Priamo dalla città alla testa de' principali Troiani, e celebra la fuga dei Greci e la liberazione della patria. Trionfa il vecchio in vedere il lido sgombrato di nemici e di navi. Qui era il campo de' Dolopi, dic'egli, qui si facean le zuffe,

... hic saevus tendebat Achilles.

A queste parole Ecuba si rammenta di Ettore ucciso e da' cavalli di Achille strascinato dintorno alle patrie mura. Il Coro la consola celebrando insieme con Priamo la fuga de' Greci; dell'onta de' quali sarà un perpetuo monumento il cavallo consecrato a Minerva. In mezzo ai cantici del Coro e alle danze giulive esce Cassandra,

verace sempre e non creduta mai,

la quale profetizza come quel giorno è l'ultimo giorno di Troia, e consiglia di gittare in fondo del mare il cavallo:

... timeo Danaos et dona ferentes.

Enea si accosta a lei, perché almeno si esplori se dentro al cavallo vi fosse qualche agguato dei Greci. Il partito viene contrariato da

alcuni. Priamo prega gli Dei tutelarì di Troia d'inspirargli quello che sia per lo migliore ; e intanto sacrificano al Xanto e alle Ninfe dell'Ida, invitandole a scendere dalla montagna per unirsi con Venere, la quale fra giubilo di suoni e cantici è per guidare le festevoli sue danze là dove prima, tra gli urli e i gridi, Marte guidava la fiera sua tresca.

Nell'Atto secondo Sinone è condotto prigioniero dinanzi al Re, e vi tiene quel discorso dove Virgilio ha così bene espresso in versi latini la greca eloquenza. In vano si oppone Enea al dovere introdursi il cavallo dentro a Troia : l'arte di Sinone vince finalmente coloro,

> Quos neque Tydides, nec Larissaeus Achilles,
> Non anni domuere decem, non mille carinae.

Paride colla cetera in mano intuona un inno a Minerva e a Venere riconciliatesi già insieme ; intanto che si abbatte parte del muro della città per introdurvi il cavallo ; ed esso ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli e ai canti degli Troiani :

> . . . circum pueri innuptaeque puellae
> Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.

L'Atto terzo incomincia da Enea, il quale in sulle prime vigilie della notte destato dalla terribile visione che ha avuto di Ettore, viene alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commisera il destino della Patria, attesta gli Dei di aver fatto quanto era in lui perché non venisse condotto dentro di Troia il cavallo fatale, e domanda agli medesimi Dei la forza di cui era dotato Ettore, quando arse le navi dei Greci, perché la Patria, se ha da cadere, non cada invendicata. Indi corre al palagio di Priamo.

La scena cangia, rappresentando una piazza dinanzi al Tempio di Pallade, nella quale è collocato il cavallo. Sinone racconta a Calcante e a Pirro, sortiti dal cavallo, come l'arti sue riuscirono quasi a vuoto per la opposizione di Enea ; mostrando quanto sia necessario, innanzi ad ogni altra cosa, spegner costui, come il più forte guerriero che, dopo la morte di Ettore, vanti Troia. Si vedono intanto alcuni Greci uscire tuttavia fuor del cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all'eccidio della città nemica, e sotto voce intuona un cantico al quale pur sotto voce rispondono i Greci. Verso la fine del coro incomincia un combattimento nel fondo del teatro tra le guardie della rocca e alcuni Greci usciti fuor del cavallo, i quali vorrebbono impa-

dronirsi di essa rocca. Cresce il tumulto arrivando di fuori l'oste greca. Calcante e Sinone sul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo strida e lamenti di gente ferita e presso a morire.

La scena dell'Atto quarto è nel cortile del Palagio di Priamo:

> Aedibus in mediis nudoque sub aetheris axe
> Ingens ara fuit, iuxtaque veterrima laurus
> Incumbens arae atque umbra complexa Penates.

Quivi trovasi Ecuba con alcune Troiane, le quali tutte paurose e supplichevoli abbracciano le statue degli Dei. Vedesi da un lato entrare il vecchio Priamo che mal si regge su' piedi, oppresso dalle armi di cui s'è voluto rivestire; e appena egli è scoperto da Ecuba, che da essa vien collocato nella sacra sedia presso all'ara col dirgli:

> ... quae mens tam dira, miserrime coniux,
> Impulit his cingi telis, aut quo ruis ?...
> Non tali auxilio, nec defensoribus istis,
> Tempus eget etc.

Se alcuno può difender Troia, Enea sarà quel desso, che è ora alla guardia della torre del palagio e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea e ai vaticinî di Cassandra. In questa si ode un rumor grandissimo della torre che rovina. Ecuba incomincia una preghiera agli Dei, che lei, moglie di Priamo e regina, vogliano campare da schiavitù. Ripigliano appena il canto le altre donne, che ecco Pirro che entra cacciandosi innanzi Polite, che cade morto a' piè del padre. Segue la parlata di Priamo a Pirro, tutta strumentata; indi Priamo

> ... telum imbelle sine ictu
> Coniicit etc.

A cui Pirro risponde con le parole di Virgilio e l'uccide.

Le donne mettono grandissime stride; egli le fa condurre alle navi, ed esce per cercar Enea. Enea entra dall'altro lato. Visto Priamo ucciso e fattovi sopra un breve lamento,

> Hic finis fatorum Priami etc.

si sovviene del vecchio Anchise e del picciolo Iulo. Pure, preso il partito di perire insieme con la patria e di prender qualche vendetta o sopra Elena o sopra Sinone, gli comparisce Venere e gli mostra nel fondo del teatro gli Dei inimici di Troia, tutti congiurati a sovvertirla. Partito Enea, seguita un coro degli medesimi Dei e un ballo di Furie.

Nell'Atto quinto nasce nella casa di Enea la bella contenzione che è espressa in Virgilio, tra Anchise che vuol rimanersi e morire ed Enea medesimo che vuol salvare il padre dalle mani dei Greci; né potendolo persuadere a fuggirsi, riprese le armi, vuol di nuovo uscire tra' Greci, mentre Creusa e Iulo ne lo trattengono. Quand'ecco il prodigio della fiamma che di cielo discende sulla testa di Iulo senza offenderlo: tuona da sinistra, e il padre Anchise consente finalmente alla fuga. La scena cangia e rappresenta l'orrido d'una città smantellata e mezzo involta nelle fiamme,

... fumat humo Neptunia Troia.

Coro di Troiani che deplorano le calamità loro, e di Greci che nella marcia gl'insultano; dei quali il corifeo è Calcante. Partiti questi, entra Enea cercando e chiamando Creusa, che nella fuga si è smarrita. Ella gli apparisce e gli fa il vaticinio prima de' suoi errori, poscia della fondazione di un nuovo imperio: e in questo mezzo tra il fumo di Troia si vede nel fondo del teatro risplendere l'aureo Campidoglio; e seguita un coro degli Dei e un ballo degli Genî protettori di Roma.

IPHIGÉNIE EN AULIDE

OPÉRA

quot victimae in una !

ACTEURS

AGAMEMNON
ACHILLE
ULYSSE
CLYTEMNESTRE *femme d'Agamemnon.*
IPHIGÉNIE *fille d'Agamemnon.*
CALCHAS *gran Prêtre.*
ARCAS *domestique d'Agamemnon.*
TROUPE *de Soldats d'Agamemnon.*
TROUPE *de filles grecques.*
TROUPE *de filles consacrées à Diane.*
TROUPE *de Prêtres.*
TROUPE *d'Esclaves, de Captives et de Soldats d'Achille.*

ACTE I

Le Théatre représente le camp des Grecs près de la ville d'Aulide. La flotte grecque paroit sur la mer dans le fond. Sur le devant on voit l'entrée de la tente d'Agamemnon. Le Théatre est d'abord sombre et s'éclaire peu à peu.

SCÈNE I

AGAMEMNON et ARCAS.

AGAMEMNON. Viens, Arcas, suis-moi.

Arcas. Quoi, Seigneur, vous devancez l'Aurore ! Vos yeux seuls sont ouverts, tandis que les oiseaux, les vents et l'Euripe, tandis que tout encore est dans le silence.

Agamemnon. Heureux ceux qui loin des honneurs vivent sans gloire et sans soucis !

Arcas. Agamemnon issû du sang de Jupiter, à la tête de l'armée, de vingt Rois et de mille vaisseaux que la Grèce a assemblez contre l'Asie, depuis quand tenez-vous ce langage ? Père de la belle Iphigénie, Achille, fils d'une Déesse, le plus vaillant des Grecs, celui qui doit renverser la superbe Troye, Achille recherche en mariage cette fille. Que vous reste-t-il à demander aux Dieux ? Il est vrai qu'un long calme... mais hélas ! Quels pleurs vois-je couler de vos yeux attachez sur ce billet ! Pleurez-vous Oreste, Clytemnestre ou la belle Iphigénie ?

Agamemnon. Non, tu ne mourras point ; je n'y sçaurois consentir.

Arcas. Seigneur...

Agamemnon. Tu sçais qu'il y a trois mois que nous étions prêts à faire voile de l'Aulide, lorsque ce calme qui nous y retient encore, nous ferma le chemin de Troye. Frappé de ce prodige, j'interrogai Calchas; il consulta Diane qu'on adore en ces lieux. Mais que devins-je, Arcas, lorsqu'on me répondit, que pour m'ouvrir le chemin de Troye il falloit sacrifier Iphigénie ?

Arcas. Votre fille !

Agamemnon. Que te dirai-je, Arcas ? Victime de l'ambition et pressé par Ulysse, je consentis après mille combats à sacrifier ma fille. Mais quel artifice a-t-il fallu chercher pour l'arracher des bras d'une mère ? J'empruntai le langage d'Achille son amant. J'écrivis en Argos, qu'il ne vouloit partir pour Troye, que l'hymen n'eût couronné ses feux.

Arcas. Et croyez-vous, Seigneur, que le bouillant Achille souffrira qu'on abuse de son nom, et ne volera pas à la vengeance ?

Agamemnon. Il étoit absent alors. Tu te souviens que Pelée, son père, assailli dans son propre Royaume, l'avoit rappellé. On auroit crû que cette expédition dût le retenir long-temps. Mais qui peut résister à ce foudre de guerre ? Il se montra vainquit, et hier il revint en Aulide. Mais de plus puissants motifs me retiennent. Moi je serai

le bourreau d'une fille, que le sang, la jeunesse, sa tendresse pour moi et mille vertus me rendent sacrée ! Non, les Dieux n'approuveroient pas ce sacrifice. Ils ont voulu seulement m'éprouver, et me condamneroient si je leur livrois la victime qu'ils demandent. Arcas, cours au devant de la Reine ; rends-lui ce billet, et que tes discours s'accordent avec ce que j'écris. Je lui mande qu' Achille, ne soupirant qu'après la gloire, veut différer cet hymen jusqu'à son retour de Troye. Va, cours, prends un guide fidelle. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle est morte. Sauve-la d'Ulysse, de l'armée, de Calchas, de la Religion ; sauve-la de ma propre foiblesse.

ARCAS. Comptez sur moi, Seigneur, je vole pour vous obéir.

Air.

AGAMEMNON.

Suspend ta colère, o chaste Déesse, ne souille pas tes autels du sang d'une mortelle, qui a toujours suivi tes loix...

Mais on entre. C'est Achille : Dieux ! Ulysse le suit.

SCÈNE II

AGAMEMNON, ACHILLE, ULYSSE.

AGAMEMNON. Quoi, Seigneur, se peut-il que vos triomphes soient si grands et si rapides ! La Victoire vous a précédé dans la Thessalie, et vous suivez de près la Renommée dans l'Aulide. Presqu'en passant vous soumîtes Lesbos, la plus puissante alliée des Troyens ; et ces grands exploits ne sont que les amusements d'Achille oisif.

ACHILLE. Seigneur, puisse bientôt le Ciel qui nous arrête ouvrir un champ plus noble à mes destinées ! Mais que me faut-il croire d'un bruit qui me surprend, et me met au comble de mes voeux ? On dit qu'Iphigénie va bientôt arriver en ces lieux, et que je vais être le plus heureux des mortels.

AGAMEMNON. Ma fille ! Qui vous a dit qu'elle doit arriver ?

ACHILLE. Qu'a donc ce bruit qui doive vous étonner ?

AGAMEMNON. Ciel, sçauroit-il mon artifice ! (*à Ulysse.*)

ULYSSE. Agamemnon s'étonne avec raison. Quoi ? Tandis que le Ciel est en courroux contre les Grecs, qu'il faut fléchir les Dieux, qu'il leur faut du sang, et peut-être du plus précieux, Achille, le seul Achille ne songe qu'à l'amour.

ACHILLE. Dans les champs de Troye les effets feront voir qui chérit plus la gloire ou d'Ulysse ou de moi. Vous pouvez maintenant à loisir consulter les victimes sur le silence des vents. Moi, qui de ce soin me repose sur Calchas, souffrez, Seigneur, que je presse un hymen, dont dépend mon bonheur. Je sçaurai bien réparer devant Troye les moments que l'amour me demande en Aulide.

AGAMEMNON. O Ciel, pourquoi faut-il que tu fermes le chemin de l'Asie à de tels Héros ! N'aurois-je vû tant de valeur, que pour n'en retourner avec plus de confusion !

ULYSSE. Dieux, qu'entends-je !

ACHILLE. Qu'osez-vous dire ?

AGAMEMNON. Qu'il faut abandonner notre entreprise. Les vents nous sont refusez : le Ciel protège Troye, les Dieux par trop de présages se déclarent en sa faveur.

ACHILLE. Quels sont donc ces présages ?

AGAMEMNON. Vous-même, Seigneur, souvenez-vous de ce que les Oracles ont prédit de vous.

ACHILLE. Les Parques, il est vrai, ont prédit à ma mère que je pouvois choisir d'une vie longue et sans gloire, ou de peu de jours suivis d'une gloire immortelle. Achille n'a pas balancé. Couronné par l'hymen je cours à Troye. J'y mourrai ; mais ne mourrai pas tout entier.

Air.

Les cris des Troyennes répéteront mon nom, reconnoissant mes coups dans les blessures de leurs époux ; et le nom d'Achille sera l'entretien des siècles à venir.

SCÈNE III

AGAMEMNON et ULYSSE.

AGAMEMNON. Hélas !

ULYSSE. Achille, Seigneur, auroit-il changé vos desseins ?

AGAMEMNON : Ni Achille, ni Ajax, ni Diomède, ni tous les Rois qui sont dans l'armée ne pourroient faire changer un dessein qu' Agamemnon auroit pris.

ULYSSE. Que faut-il donc que j'augure de ces soupirs et de vos discours ? Une nuit a ébranlé votre constance et détruit l'ouvrage de tant de jours.

AGAMEMNON. Non, Seigneur, je ne sçaurois croire que les Dieux demandent une telle victime.

ULYSSE. Que dites-vous, Seigneur ? Calchas nous a expliqué clairement les ordres des Dieux ; lui qui est le dépositaire et l'interprète fidelle de leurs secrets.

AGAMEMNON. Les ordres des Dieux sont obscurs et souvent impénétrables aux mortels.

ULYSSE. Quoi, Seigneur, vous devez votre fille à la Grèce ; vous nous l'avez promise. Mais que dis-je à la Grèce ? Vous la devez à vous-même. Et pour qui donc allons-nous courir aux campagnes du Xanthe, pour qui abandonnons-nous nos femmes, nos enfans, nos royaumes, si ce n'est pour venger la honte des Atrides ? Votre voix pressante nous a assemblez, les suffrages de vingt Rois, qui pouvoient tous vous disputer le rang suprême, vous ont mis à la tête de cette armée. Et le premier ordre du Général est de refuser la victoire, le premier conseil du Chef de la Grèce est de renvoyer les Grecs qu'il a assemblez ?

AGAMEMNON. Ah, Seigneur, que loin du malheur qui m'accable, vous vous montrez aisément magnanime. Mais si vous entendiez condamner votre fils Télémaque, s'il devoit approcher de l'autel ceint du fatal bandeau, vous changeriez de language, vous croiriez moins les Oracles : je vous verrois courir et vous jetter entre Calchas et lui.

Duo.

AGAMEMNON.	ULYSSE.
Voyez ma fille expirant	Voyez la superbe Troye,
entre les sanglots et les larmes,	parmi nos chants de victoire
verser son sang innocent	plongée dans les flammes
sous un couteau impie.	sous nos flambeaux vengeurs.
Que la piété de père	Que les sentiments du héros
attendrisse votre âme.	triomphent dans votre coeur.

AGAMEMNON. Eh bien, Seigneur, j'ai donné ma parole ; et si ma fille vient, je consens qu'elle périsse. Mais si, malgré mes soins, son destin heureux la retient dans Argos, ou bien l'arrête en chemin, souffrez que j'explique cet obstacle comme un arrêt du Ciel, et que j'accepte le secours de quelque Dieu favorable, que sa piété, son innocence et son âge auront intéressé à son salut. . . Mais quels sons frappent mon oreille ?

(*On entend de loin une symphonie guerrière, et l'on voit paroître sur un char Clytemnestre et Iphigénie accompagnées de femmes grecques et de Soldats, qui les ont reçues à l'entrée du camp.*)

Dieux ! C'est elle-même. Dans l'état où je suis, je me dérobe à ce funeste spectacle.

SCÈNE IV

ULYSSE, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE et le CHOEUR.

CHOEUR.

Non, la belle Hélène, que l'insolent Paris a enlevée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

(*Tandis que le Choeur chante, Clytemnestre et Iphigénie descendent du char aidées des femmes grecques.*)

ULYSSE. Venez, et que l'appareil de ce camp n'effraye point vos yeux.

Clytemnestre. Mes yeux cherchent en vain Agamemnon, qu'ils auroient dû voir le premier.

Iphigénie. Quel malheur, hélas, le retient éloigné de nous ? Seroit-ce, Madame, que nous serions arrivéez contre son gré ?

Ulysse. Les soins de l'armée le dérobent un moment à votre vue. Mais vous, Iphigénie, venez, montrez vous aux Soldats comme un Astre favorable au salut de la Grèce.

Choeur.

Non, la belle Hélène, que l'insolent Paris a enlevée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

Un d'entre le Choeur.

Come l'étoile du matin brille parmi les feuillages épais d'une forêt, telle est Iphigénie parmi les lances et les javelots de cette armée.

(*Les chants seront entremêlez de danse, qui sera composée de femmes grecques et de Soldats.*)

Un d'entre le Choeur.

Père fortuné, heureuse mère à qui la belle Iphigénie a souri en voyant la clarté du jour !

Deux d'entre le Choeur.

Achille plus heureux encore, entre les bras de qui elle va verser des larmes dans l'ombre de la nuit !

Choeur.

Non, la belle Hélène, que l'insolent Paris a enlevée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

On danse.

ACTE II

Le Théatre représente une colonnade, au travers de laquelle on voit des jardins.

SCÈNE I

AGAMEMNON seul.

Ciel ! Arcas a manqué le chemin d'Argos, et la colère des Dieux a confondu toute ma prudence ! O jour fatal ! Ma fille est arrivée. Je vois Ulysse et Ménélas, je vois déjà Calchas me la demander au nom de la Grèce et des Dieux. Mais Ciel ! La voici elle-même, évitons-la.

SCÈNE II

AGAMEMNON et IPHIGÉNIE.

IPHIGÉNIE. Seigneur, quoi vous me fuyez ? Eh, quels soins vous dérobent sitôt a votre fille ? Mon respect tantôt a fait place aux transports de la Reine. Ne puis-je vous arrêter un moment à mon tour ? Ne puis-je...

AGAMEMNON. Eh bien, embrassez votre père, ma fille ; il vous aime toujours.

IPHIGÉNIE. Que cet amour me comble de joye ! Quel plaisir de vous contempler dans ce nouvel éclat, environné de gloire et d'honneurs !

AGAMEMNON. Vous méritiez un père plus heureux.

IPHIGÉNIE. Quelle félicité peut vous manquer ? J'ai crû n'avoir que des grâces à rendre au Ciel.

AGAMEMNON. Grands Dieux, dois-je la préparer à son malheur ! (*à part.*)

IPHIGÉNIE. Seigneur, vous vous cachez et semblez soupirer. Tous vos regards ne tombent qu'avec peine sur moi. Aurions-nous abandonné Argos sans votre ordre ?

Agamemnon. Hélas, ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais le tems aussi bien que les lieux sont changez. Ma joye est combattue ici par de cruels soins.

Iphigénie. Ah, mon père, que votre rang soit oublié à ma vûe. Que je retrouve encore en vous ces soins, cette tendresse, que vous aviez pour moi. On dit que Calchas va offrir aux Dieux un sacrifice solemnel.

Agamemnon. Dieux cruels ! (*à part.*)

Iphigénie. Me sera-t-il permis, Seigneur, de me joindre à vos voeux ? La Grèce verra-t-elle à l'autel votre heureuse famille ?

Agamemnon. Hélas !

Iphigénie. Mon père, vous vous taisez.

Agamemnon. Vous y serez, ma fille.

Duo.

Iphigénie.	Agamemnon.
Périsse le Troyen, auteur des nos allarmes !	Que de larmes sa perte va coûter aux vainqueurs !

Iphigénie. Ah mon père, expliquez-vous.

Agamemnon. Je ne sçaurois t'en dire davantage.

Iphigénie. Dieux de la Grèce, veillez sur mon père !

Agamemnon. Dieux cruels, ne serez vous point attendris ?

Tous deux ensemble.

Périsse le Troyen auteur de nos allarmes.

SCÈNE III

Iphigénie. Quel trouble, o Dieux, vient de jetter dans mon coeur le froid accueil de mon père ! Que dois-je augurer de ces regards sombres, de ces mots entrecoupez, de ces soupirs, de ces pleurs que

ses yeux retenoient à peine ! Hélas, que cet accueil est différent de celui que la douce espérance me promettoit dans Argos ! Je verrai, disois-je en moi-même, mon père rempli de joye venir au devant de nous, recevoir mes embrassements, me tendre les bras. A ses côtéz seront Ménélas, Diomède, Ajax, Achille, le fils de la Déesse, le plus vaillant des Grecs, qui. . . hélas ! Mon père me fuit, personne ne paroit, tout est dans l'abbattement et dans la tristesse. . . O Déesse, qu'on révère dans cette contrée, si votre culte m'a été cher, si mes sacrifices ont été purs. . .

SCÈNE IV

IPHIGÉNIE, CLYTEMNESTRE.

CLYTEMNESTRE. Ah, ma fille, sous quel astre malheureux sommes, nous parties d'Argos ! Quel accueil votre père et mon époux nous a-t-il fait !

IPHIGÉNIE. Les soins de l'état et de la guerre l'absorbent maintenant et le font paroître moins sensible et moins tendre.

CLYTEMNESTRE. Non, non ; il y a quelque autre cause que je sçaurai pénétrer : je sçaurai tout d'Arcas, de cet esclave fidelle que m'a donné Tindare mon père, et qui a suivi Agamemnon à l'armée. Qu'il tarde de s'offrir à mes yeux ! Mais, ma fille, quels soins si pressants peuvent donc retenir Achille ? C'est à son nom qu'Agamemnon nous a fait venir en Aulide. Quels ennemis a-t-il maintenant à combattre ? La mer nous sépare de Troye, des fils de Priam et du vaillant Hector. Ne vous a-t-il pas demandé comme le prix du sang qu'il doit verser aux bords du Xanthe ? Que ne vient-il recevoir ce prix qu'il a tant souhaité ?

IPHIGÉNIE. Hélas, de quels nouveaux malheurs les Dieux menacent-ils la race de Tantale !

Air.

CLYTEMNESTRE.

Quoique femme au milieu d'une armée, je sçaurai bien me venger et d'Agamemnon et d'Achille.
Celui qui aura offensé ma dignité, ne pourra jamais se vanter d'être impuni.

IPHIGÉNIE. Dieux, seroit-ce Achille lui-même ? On l'accusoit à tort.

SCÈNE V

IPHIGÉNIE, CLYTEMNESTRE, ACHILLE.

(*Achille est suivi d'une troupe de Soldats couronnez de laurier, de Captives lesbiennes et d'Esclaves, qui portent des trophées, des vases, des trépieds et d'autres dépouilles de l'ennemi.*)

ACHILLE. Princesse, le bonheur d'Achille est entre vos mains. Puisse-je bientôt faire voir, par les exploits que les Dieux ont promis à mon bras, qu'Achille n'étoit pas indigne des voeux de la fille d'Agamemnon. Et vous, Madame, Thétis ne sçauroit que s'applaudir que j'associe à une Déesse la femme du Roy des Rois.

CLYTEMNESTRE. Seigneur, puisse ce jour être aussi heureux, qu'il est doux à mon coeur ! Et puisse ma fille faire revivre Achille dans votre postérité !

IPHIGÉNIE. Quelque sort que les Dieux me préparent, Iphigénie sera trop heureuse d'avoir eu place à côté de la Gloire dans le coeur d'Achille.

ACHILLE. Souffrez que je vous présente dans ces dépouilles de Lesbos les premiers tributs de ma valeur. Et vous (*aux captifs*) apprenez à connoître votre Maîtresse et la mienne.

CHOEUR DES CAPTIVES.

Le bras d'Achille a triomphé de Lesbos ; les yeux d'Iphigénie ont triomphé de notre Vainqueur. Célébrons à jamais le pouvoir de l'Amour.

CHOEUR DES GRECS.

L'heureux Achille va bientôt sur son casque brillant entrelacser les lauriers de Mars avec les myrthes de l'Hyménée.

UNE D'ENTRE LE CHOEUR DES CAPTIVES.

O Simoïs, o Xanthe, fleuves sacrez, fleuves chéris des troupeaux et des bergers, des Dieux ennemis vont désoler vos rivages, vos eaux vont être ensanglantéez par la lance fatale du belliqueux Achille.

UNE D'ENTRE LE CHOEUR DES GRECS.

Il vengera les Dieux de l'hospitalité, que Paris offensa dans la maison de ses Alliez.
Il vengera les maux, que les sons efféminez de la flûte phrygienne ont causez sur les bords de l'Eurotas.

TOUS.

Le bras d'Achille a triomphé de Lesbos; les yeux d'Iphigénie ont triomphé du Vainqueur. Célébrons à jamais le pouvoir de l'Amour.

On danse.

ACTE III

Appartements du Palais.

SCÈNE I

AGAMEMNON.

Air.

Douce Espérance, présent des Dieux, qui soulagez les mortels des maux qu'ils souffrent par l'attente des biens qu'ils désirent, Vous qui habitez avec tous les hommes, douce Espérance, ne m'abandonnez pas.

Les barbares qui aiment le carnage peuvent attribuer à la Divinité leur sauvage inclination. Mais je ne sçaurois penser que les Dieux soient capables d'un crime. J'entendrai bientôt moi-même leur

voix. Assez et trop longtems les Grecs ont été abusez par la voix des Devins. Sujets à se tromper, comme les autres mortels, la crédulité du vulgaire fait toute leur science. Mais hélas ! D'où vient que je tremble d'interroger cet Oracle fatal ? Si pourtant il demande ma fille, je ne sçaurois reculer sa mort d'un moment. Ah ! voici Ulysse. Dieux ! Que je crains son approche !

SCÈNE II

AGAMEMNON et ULYSSE.

ULYSSE. Venez, Seigneur, et reconnoissez ce nouveau gage de l'amitié d'Ulysse. Tout ce que j'avois prevû est arrivé en effet. Calchas a reçû votre demande avec indignation. Quoi ?, disoit-il, la Religion est prophanée, nul respect pour les ordres des Dieux ; et l'on croit que ces Dieux nous seront favorables aux champs de Troye ! Et c'est le Chef qui donne à la Grèce assemblée cet exemple d'irréligion !

AGAMEMNON. Il voudroit en effet ce Calchas être lui-même le chef suprême de la Grèce, commander l'armée et vingt Rois par ses divinations et par ses prestiges. Prophète sinistre qui jamais n'a annoncé un bon augure, ni fait la moindre chose digne de louange.

ULYSSE. Je crois, Seigneur, que j'aurois plutôt persuadé Paris de rendre Hélène, que je n'aurois persuadé Calchas de vous introduire dans le Temple. Mais enfin les sentiments de père, les vertus d'Iphigénie, votre amour pour le bien public, votre soumission dès que vous aurez entendu les ordres du Ciel, les Dieux enfin m'ont dicté le discours que j'ai tenu à leur Pontife. J'ai appaisé sa colère : il a consenti à ma demande et à la vôtre. Allons, Seigneur, tout est prêt. Les mêmes Dieux qui m'ont inspiré, vous admettent à leur présence.

SCÈNE III

CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE et les mêmes.

CLYTEMNESTRE. Arrêtez, Seigneur, il faut éclaircir un mystère.

AGAMEMNON. Ah, Madame, laissez-moi aller où m'appellent les destinées de ma famille et de la Grèce.

SCÈNE IV

CLYTEMNESTRE et IPHIGÉNIE.

CLYTEMNESTRE. Ah ma fille ! Il se dérobe a notre vûe. Il va hâter sans doute les cruelles destinées de sa famille. Je ne m'étonne plus qu'interdit dans ses discours, il ait paru nous revoir à regret.

IPHIGÉNIE. Hélas !

CLYTEMNESTRE. Vous ne sçavez pas vos malheurs, ma fille.

IPHIGÉNIE. Que dites vous, Madame ?

CLYTEMNESTRE. Arcas vient de me rendre en ce moment une lettre, qu'il avoit ordre de me rendre en chemin.

IPHIGÉNIE. Eh bien, Arcas ne venoit-il pas presser notre arrivée ?

CLYTEMNESTRE. Votre père m'ordonnoit de reprendre la route d'Argos sous prétexte qu'Achille vouloit différer son hymen ; mais en effet, pour s'ouvrir, dit-on, le chemin de Troye, votre père devoit vous immoler.

IPHIGÉNIE. Dieux !

CLYTEMNESTRE. Arcas s'est égaré en chemin.

IPHIGÉNIE. Vous ne m'auriez donné le jour, et ne m'auriez élevée que pour être immolée aux Grecs et immolée par un père ! Les cruels ! Ils me conduisoient au milieu de l'Aulide sur un char de triomphe, ils allumoient les flambeaux de l'hymen. Hymen fatal ! On me destinoit au fils de la Déesse, et je suis livrée à la mort.

CLYTEMNESTRE. Non, ma fille, vous ne le serez pas. Je sçaurai vous défendre de la cruauté d'un père. Achille même, le vaillant Achille, comment pourroit-il souffrir, sans commettre son honneur, qu'on abusât de son nom ? Quoi ? Ce seroit lui-même qui vous conduiroit à l'autel ! (*Elle veut sortir.*)

IPHIGÉNIE. Ah, non, arrêtez, Madame. Mon père, qui vouloit nous faire retourner à Argos, sçaura peut-être me sauver au milieu même de l'armée ; lui qui y tient le rang suprême, et qui a toujours aimé Iphigénie. Mais, hélas, de quels yeux reverrai-je Argos ? Moi qui en étois partie au milieu des concerts, des danses pour être l'épouse d'Achille, moi qui fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, fille

de Thétis, devois régner à Pthie dans les riches maisons de Pelée, et qui dans la race d'Achille étois destinée à donner de nouveaux héros à la Grèce. Non, laissez-moi mourir. Je mourrai au moins remplissant sans murmure la destinée, à laquelle m'appellent les ordres d'un père et les Dieux. Je mourrai sans déshonneur.

CLYTEMNESTRE. Hélène, soeur fatale à la maison des Atrides, qui troublez toute la Grèce, qui mettez en armes l'Europe contre l'Asie, que vous me coûtez de larmes ! Ce n'étoit pas assez que vous eussiez déshonoré la couche de Ménélas. Faudra-t-il encore qu'Agamemnon se souille du sang d'Iphigénie avant de vous ravir d'entre les bras de votre indigne Phrygien ?

IPHIGÉNIE. Ah, Madame, que je prévois de malheurs, si vous n'étes soumise aux ordres d'Agamemnon, et si vous voulez me dérober à la mort ! Vous voilà désobeïssante à votre époux : lui-même désobeïroit aux Dieux, sans l'ordre desquels sans doute il ne me sacrifieroit pas. Si Achille prend ma défense, la Discorde s'empare des chefs de l'armée ; tout ordre est renversé. Les Dieux seuls connoissent ce qui pourroit en arriver.

Air.

Que je meure obeïssante aux ordres des Dieux, que j'achève une vie qui m'exposeroit peut-être à des malheurs pires encore que la mort même :
Que je sauve par ma mort les maux qui menacent ma famille et la Grèce, qui menacent Achille.

SCÈNE V

CLYTEMNESTRE. Se pourroit-il qu'Agamemnon voulût immoler une fille si vertueuse ! Ambition, Tyran des Rois, que ne peux-tu sur le coeur des mortels orgueilleux ? Les Dieux se plairoient-ils à commander des crimes ?

Air.

Allons nous éclaircir, allons déchirer le voile importun, qui couvre encore mes yeux : nous verrons après le parti qu'il faudra prendre.

SCÈNE VI

Le Théatre représente l'intérieur du Temple de Diane.

AGAMEMNON, ULYSSE, CALCHAS, CHOEUR des Prêtres.

CHOEUR DES PRÊTRES.

En vain les mortels tentent de se soustraire aux ordres des Dieux.

UN DU CHOEUR.

Les ordres des Dieux sont gravez sur l'airain de l'Éternité.

DEUX DU CHOEUR.

Le tems ne sçauroit le consumer ; ni la force, ni l'adresse des hommes ne sçauroient le briser.

(*Une partie des Prêtres danse gravement autour de l'autel de la Déesse.*)

UN DU CHOEUR.

Les Rois sont sujets aux décrets des Dieux, ainsi que les Bergers.

TOUT LE CHOEUR.

Jupiter incline sa tête immortelle : l'Olympe tremble, et l'Univers se tait.

CALCHAS. Approchez, Agamemnon, et regardez comme une faveur signalée de la Déesse, qu'on vous accorde qu'elle soit interrogée une seconde fois.

Demi air.

Et vous Déesse, fille de Jupiter, qui vous plaisez dans la solitude des vallées et dans l'ombre des forêts, ne regardez dans la démarche d'Agamemnon, que la piété d'un père.

Mais si mes voeux ont toujours été pour le bien de la Grèce, si mes sacrifices vous ont été chers, parlez, Déesse, redemandez votre victme, et vengez l'honneur de vos Ministres offensé par l'incrédulité.

AGAMEMNON. Ah ! Si l'âge, si l'innocence, si la beauté, si la piété envers les Dieux, envers vous-même, Déesse, que j'adore en ces lieux et dont je crains les oracles. . .

(*Tandis qu'Agamemnon parle, on entend un bruit comme du tonnerre fort éloigné, qui augmente peu à peu.*)

CALCHAS. La Déesse va parler.

L'ORACLE, *dans le fond du Théatre.* Grecs, si vous voulez aborder à Troye, répandez dans l'Aulide le sang d'Iphigénie.

AGAMEMNON. Hélas !

LE CHOEUR.

Le Rois sont sujets aux décrets des Dieux, ainsi que les Bergers.

DEUX DU CHOEUR.

Mille vaisseaux cachoient les mers : les rivages et les collines étoient couvertes par les chariots de guerre.

UN DU CHOEUR.

Où sont-ils maintenant ?

TOUT LE CHOEUR.

Ils ont été dispersez par le souffle des Dieux irritez par la désobeïssance.

CALCHAS. Allez, Seigneur, soumettez-vous aux ordres des Dieux.

LE CHOEUR.

Les ordres des Dieux sont gravez sur l'airain de l'Éternité.

CALCHAS. Seigneur, songez que ce sacrifice va vous ouvrir le champ de gloire, qui vous attend sous les murs d'Ilion. Voyez les vaisseaux grecs couvrir l'Hellespont et voler à Troye parmi les acclamations des matelots et des soldats ; voyez ces mêmes vaisseaux, les poupes couronnez et chargez de depouilles, fendre une seconde fois ces mêmes mers ; voyez la Grèce entière qui vous appelle de loin, vous reçoit du rivage et chante votre triomphe. Allez, Seigneur, soumettez vous aux ordres des Dieux.

AGAMEMNON. Hélas !

LE CHOEUR.

Les ordres des Dieux sont gravez sur l'airain de l'Éternité. Les Rois sont sujets, ainsi que les Bergers. Jupiter incline sa tête immortelle : l'Olympe tremble et l'Univers se tait.

ACTE IV

Gallerie du Palais.

SCÈNE I

AGAMEMNON seul.

(*Une courte symphonie pathétique doit faire l'ouverture de la scène.*)

Je l'ai donc entendu cet Oracle funeste ! « Grecs, si vous voulez aborder à Troye, répandez dans l'Aulide le sang d'Iphigénie » : il faut donc obeïr aux ordres des Dieux !

SCÈNE II

AGAMEMNON, CLYTEMNESTRE et IPHIGÉNIE.

CLYTEMNESTRE. Je vous retrouve enfin, Seigneur, et parmi les soins de l'état et de l'armée la voix de Clytemnestre peut se faire entendre. On avoit voulu nous faire croire (sur quel fondement je

l'ignore) qu' Achille vouloit différer son hymen avec Iphigénie jusqu'à son retour de Troye ; mais lui-même, Seigneur, vient de presser cet hymen, et ne veut partir de l'Aulide qu'à ce prix.

AGAMEMNON. Madame, c'est à moi de disposer de ma fille.

CLYTEMNESTRE. Cruel ! Il est inutile de dissimuler ; sçachez que j'ai tout appris.

AGAMEMNON. Ah ! Malheureux Arcas, tu m'as trahi.

IPHIGÉNIE. Non, mon père, vous n'êtes point trahi. Dès que vous ordonnerez, vous serez obeï. Ma vie est votre bien ; je sçaurai vous la rendre dès que vous la demanderez. Je sçaurai offrir mon sein au fer de Calchas et respecter le coup ordonné par vous-même. Si pourtant mon obeïssance et mon respect paroissent dignes d'une autre récompense, j'ose dire que ma vie étoit environnée d'assez d'honneurs pour ne pas souhaiter de la perdre à la fleur de mon âge. C'est moi qui la première vous appellai du doux nom de père, et que vous honorâtes du nom de votre fille ; c'est moi qui, reçûe la première dans vos bras, épuisai par mille caresses la tendresse paternelle ; c'est moi que vous aviez destinée au fils de la Déesse, à un Prince digne de votre alliance. Hélas Avec quel plaisir ne me faisois-je pas compter le noms des païs que vous alliez dompter ensemble. Je ne m'attendois pas que, pour commencer ce triomphe, mon sang fût le premier qu'on dût verser.

AGAMEMNON. Ma fille, il n'est que trop vrai : j'ignore pour quel crime la vengeance des Dieux demande une victime telle que vous ; mais ils vous ont nommée. Les Grecs ne sçauroient aborder à Troye, que votre sang ne soit versé. Calchas l'avoit annoncé, et moi-même je viens d'entendre cet Oracle funeste, qui a été prononcé contre vous pour la seconde fois. Que n'avois-je point fait pour vous sauver ? Je vous avois sacrifié l'intérêt de la Grèce, mon rang, ma sûreté. Arcas alloit vous défendre l'entrée du camp : les Dieux l'ont égaré en chemin. Ne vous assurez pas sur ma puissance : en vain je combattrois contre ces Dieux cruels et contre la fureur des Grecs. Votre heure est arrivée, ma fille ; il faut céder. Mais en mourant faites con noître l'injustice des Dieux et le sang d'Agamemnon.

CLYTEMNESTRE. Vous ne me démentez pas votre race : vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste. Bourreau de votre fille, il ne vous reste plus que d'en faire un festin à la mère. Ainsi donc je l'aurai

amenée au supplice ! Je m'en retournerai seule par des chemins parsemez encore des fleurs qu'on a jettez sur son passage ! Je reverrai Argos. . .

Air.

Ah non, je ne souffrirai jamais qu'on arrache
ma fille d'entre mes bras ; ou vous ferez aux Grecs
un seul sacrifice de la fille et de la mère.

SCÈNE III

Les mêmes et ACHILLE.

ACHILLE. Seigneur, un bruit bien étrange est venu jusqu'à moi ; mais je l'ai jugé peu digne de croyance. On dit, je ne puis le redire sans horreur, qu'Iphigénie aujourd'hui expire, qu'appellée sous mon nom en Aulide je ne la conduisois à l'autel que pour y être immolée. Que faut-il que j'en pense, Seigneur ?

AGAMEMNON. Je ne rends point compte de mes desseins. Quand il en sera tems, vous apprendrez le sort de ma fille, et l'armée en sera instruite.

CLYTEMNESTRE. Père cruel !

ACHILLE. Ah, je ne sçais que trop le sort que vous lui réservez.

AGAMEMNON. Pourquoi, si vous le sçavez, le demandez-vous donc ?

ACHILLE. O Ciel, pourquoi je le demande ? Osez-vous avouer le plus noir des crimes ? Mais pensez-vous qu'Achille, oubliant sa foi et son honneur, laisse immoler Iphigénie ?

IPHIGÉNIE. Hélas ! Le Ciel m'a rendue assez malheureuse sans que j'allume encore une colère fatale entre mon père et celui qu'on avoit nommé mon époux. Laissez-moi mourir, Seigneur : j'apporte trop d'obstacles à votre gloire. Vous ne pouvez aborder à Troye qu'au prix de mon sang. Allez, faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens. Si je n'ai pû vivre la compagne d'Achille, j'espére que votre nom et le mien seront joints ensemble à jamais, et que ma mort sera la source de votre gloire.

ACHILLE. Non, vous ne mourrez pas. Tant que je vivrai, tant que ces yeux verront la lumière, je sçaurai, l'épée à la main, défendre mes droits contre qui que ce soit dans l'armée, fût-il revêtu du rang suprême.

AGAMEMNON. Mais vous qui menacez ici, oubliez-vous à qui vous parlez ?

ACHILLE. Et vous, oubliez vous que c'est Achille que vous outragez ? Non, je vous le répète, votre fille ne mourra point : cet Oracle est plus sûr que celui de Calchas.

AGAMEMNON. Grands Dieux ! Ne suis-je donc plus son père ?

ACHILLE. Non, elle n'est plus à vous. On ne m'abuse pas par de vaines paroles. N'est-ce pas pour moi, que vous l'avez mandée d'Argos ?

AGAMEMNON. Plaignez-vous donc aux Dieux qui l'ont demandée ; accusez Calchas, le camp tout entier, accusez Ménélas, Ulysse et vous tout le premier.

ACHILLE. Moi ?

AGAMEMNON. Vous, qui querellez à tous moments le Ciel qui nous arrête. Mon coeur vous avoit ouvert une voye de la sauver ; c'étoit de renoncer à notre entreprise ; mais vous voulez courir à Troye : allez-y, sa mort va vous en ouvrir le chemin.

ACHILLE. Barbare, parjure, et que m'a fait cette Troye ? Jamais les vaisseaux du Scamandre osèrent-ils aborder aux champs de Thessalie ? Jamais un ravisseur phrygien vint-il enlever nos femmes ? Si je cours à Troye, c'est pour laver votre honte : faudra-t-il pour vous rendre Hélène, qu'on commence par me ravir Iphigénie ? Non, non, je ne connois ni Priam, ni Paris ; je veux votre fille et ne pars qu'à ce prix. Allez, puissant Agamemnon, nous verrons si sans Achille vous oserez approcher de Troye.

Quatuor.

AGAMEMNON.

Partez, fuyez, assez d'autres
sans vous trouveront
le chemin de l'Asie.
Je ne crains point
votre courroux.

ACHILLE.

Rendez grâce au Ciel,
qui vous a fait
le père d'Iphigénie.
Vous l'éprouveriez
à l'heure même.

IPHIGÉNIE.

Ah ! Mon père ! Achille,
calmez votre colère,
laissez-moi mourir.

CLYTEMNESTRE.

Oracle barbare ! Père
plus barbare encore !

TOUS.

Dieux ! quelle est donc
votre cruauté !

SCÈNE IV

CLYTEMNESTRE et IPHIGÉNIE.

CLYTEMNESTRE. Le barbare fuit et te livre à la mort. Oh ma fille, oh mère infortunée !

IPHIGÉNIE. O soleil, o lumière éternelle, je ne verrai donc plus le flambeau du jour ! Il m'éclaire pour la dernière fois.

CLYTEMNESTRE. Achille combattra pour nous, et nous sauvera des mains d'un père dénaturé.

IPHIGÉNIE. Ah, ma mère, au nom des Dieux empêchez qu'Achille ne prodigue sa vie pour sauver la mienne. Que sert enfin de se flatter ? Diane veut sa victime ; foible mortelle puis-je résister à une Déesse ? Soyons la victime de la Patrie. Vous vous taisez, Madame, et vos yeux sont couverts de pleurs.

CLYTEMNESTRE. Infortunée que je suis, n'ai-je donc pas sujet de pleurer ?

IPHIGÉNIE. Ne m'attendrissez pas ; songez plutôt à m'affermir.

CLYTEMNESTRE. Hélas ! Je retournerai donc à Argos seule, sans ma fille ! Arrivée à Argos, vainement dans ma triste solitude je demanderai Iphigénie aux lieux qu'elle habitoit autrefois : je la chercherai partout et ne la reverrai jamais.

IPHIGÉNIE. Ah, ma mère, encore une fois, au nom des Dieux, ne m'attendrissez pas davantage ; mais, Madame, accordez-moi une grâce.

CLYTEMNESTRE. Parlez, je ne puis rien vous refuser.

IPHIGÉNIE. Que ni vos cheveux coupez, ni vos voiles déchirez n'annoncent le regret de ma mort.

CLYTEMNESTRE. Hélas ! Mais de retour à Argos que ferai-je pour vous ?

IPHIGÉNIE. Chérissez mon père et votre époux.

CLYTEMNESTRE. Ah ! Il mérite d'essuyer les plus grands malheurs pour expier votre mort.

IPHIGÉNIE. C'est malgré lui et pour le bien de la Grèce qu'il m'a perdue.

CHOEUR DES FEMMES.

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissonneur, telle sera la belle Iphigénie sous le couteau de Calchas.

DEUX D'ENTRE LE CHOEUR.

Dieux cruels, elle mourra !

IPHIGÉNIE.

Non, je vivrai toujours comme l'heureuse libératrice de la Grèce.

UN DU CHOEUR.

Le flambeau de l'hymen devoit vous éclairer ; les ombres de la mort vont vous envelopper.

CLYTEMNESTRE.

Dieux favorables, animez Achille, donnez une force nouvelle au bras de notre vengeur.

(*Clytemnestre sort.*)

UN DU CHOEUR.

Princesse digne d'un meilleur sort, vous espériez trouver Achille à l'autel ; et vous y trouverez la mort.

IPHIGÉNIE.

J'y trouverai une gloire éternelle.

LE CHOEUR.

Comme une fleur nouvelle, coupée par la faux du moissonneur, telle sera la belle Iphigénie sous le couteau de Calchas.

ACTE V

SCÈNE I

Tente d'Achille.

CLYTEMNESTRE et ACHILLE.

ACHILLE. Que vois-je ? Vous ici, Madame !

CLYTEMNESTRE. Je ne dois point rougir de venir embrasser vos genoux pour ma fille, pour votre épouse, qui vous est enlevée. Le danger presse.

ACHILLE. Connoissez-vous donc si peu Achille, et ne vous fiez-vous pas à ma parole ?

CLYTEMNESTRE. On apprête déjà le sacrifice impie, Seigneur.

ACHILLE. Ne perdons pas le tems en discours superflus. Allez, Madame, Achille sauvera votre fille.

Air.

J'en atteste mon amour, et vous en réponds sur mon épée : elle sera abbreuvée du sang grec avant de se tremper dans le sang troyen.

SCÈNE II

Le Théatre représente d'un côté le Bois et le Temple de Diane ; de l'autre côté on voit une partie du camp des Grecs, le port de l'Aulide et la flotte.

IPHIGÉNIE, AGAMEMNON, CALCHAS, ULYSSE, ARCAS, puis CLYTEMNESTRE. TROUPE de Prêtres, de Filles consacrées à Diane et de Soldats.

(*La Troupe s'avance du fond du Théatre accompagnée d'une musique lugubre.*)

CALCHAS.

Déesse, qui prêtez à la nuit l'éclat du jour, vous qui veillez du haut de l'Olympe au salut de la Grèce, nous respectons vos ordres, nous nous soumettons à vos oracle ; prenez votre victime, Déesse, et déchaînez les vents.

LE CHOEUR.

Prenez votre victime, Déesse, et déchaînez les vents.

PARTIE DU CHOEUR.

Paris avec sa proye insulte de ses tours à nos mille vaisseaux, qui le menacent en vain.

LE CHOEUR.

Prenez votre victime, Déesse, et déchaînez les vents.

IPHIGÉNIE. Me voici prête, o mon père : je me dévoue volontiers pour votre gloire et pour la Grèce. Grecs, vous serez heureux, si votre bonheur ne dépend que de ma mort. Que personne ne porte ses mains sur moi : je présenterai mon sein. Conduisez-moi comme une victime volontaire, victorieuse d'Ilion et fatale aux Phrygiens.

AGAMEMNON. Hélas ! (*Il se voile la tête.*)

PARTIE DU CHOEUR.

Tant de beauté et de vertu ne méritoit pas un sort si cruel.

AUTRE PARTIE.

Descendons sur le rivage d'Ilion ; et que les Dieux d'Ilion combattent contre nous.

LE CHOEUR.

Prenez votre victime, Déesse, et déchaînez les vents.

CALCHAS. Grecs, écoutez-moi et formez d'heureux présages.

CLYTEMNESTRE. Dieux ! Achille n'arrive point, et Calchas va frapper. (*à part.*)

(*Calchas tire le glaive, le met dans un vase d'or, couronne la victime, prend une coupe d'eau sacrée et s'avance vers l'autel.*)

CALCHAS. Déesse, fille de Jupiter, acceptez le sang d'Iphigénie et accordez-nous la prise de Pergame. (*Dans le moment qu'il va frapper, on entend un bruit d'armes ; tout le monde se tourne de ce côté-là. Chalcas continue.*) Quel téméraire ennemi des Dieux ose troubler le sacrifice ?

SCÈNE DERNIÈRE

Les mêmes, ACHILLE et DIANE en l'air.

ACHILLE. C'est Achille, qui défend ses droits.

DIANE. Achille, arrêtez, gardez votre courage et cette soif de sang contre les Troyens. Puisse le Père des Dieux empêcher toujours, que la colère n'anime Achille contre les Grecs et ne retarde la chute d'Ilion. Pour Iphigénie, elle est à moi. (*Elle s'envole.*)

(*On voit une biche palpitante et toute ensanglantée à la place d'Iphigénie : Achille lève les mains au Ciel.*)

CALCHAS. Ah prodige !

LE CHOEUR. Ah prodige !

CALCHAS. Le sang d'Iphigénie a paru trop précieux à la Déesse, pour le répandre sur ses autels. C'en est fait : Agamemnon, Ulysse, Achille, Grecs, la Déesse exauce nos voeux ; elle facilite notre course et nous ouvre le chemin de Troye.

(*On entend le sifflement des vents et le bruit de la mer, et l'on voit remuer les vaisseaux.*)

CHOEUR DES MATELOTS (*qui sont sur les vaisseaux et que l'on entend de loin*).

La mer s'agite, les flots s'élèvent, les vents nous appellent.

CHOEURS DES SOLDATS (*sur le devant du théatre qui répond*).

Les vents nous appellent.

(*Après que les deux Choeurs ont répondu alternativement à plusieurs reprises :*)

TOUT LE CHOEUR.

Paris ne jouira pas longtems de sa perfidie ; les vents nous appellent, Troye est renversée et la Grèce est vengée.

Danse des matelots.

FIN

SAGGIO
SOPRA LA NECESSITÀ DI SCRIVERE NELLA PROPRIA LINGUA

Atque ego cum Graecos facerem natus mare citra
Versiculos, vetuit me tali voce Quirinus.

HORAT., Sat. X, Lib. I

Al Molto Reverendo Padre Saverio Bettinelli
della Compagnia di Gesù

Dovrebbe farmi levare in superbia il giudizio che ha recato V. R. di quella mia scrittura in francese e darmi animo sopra tutto a vieppiù coltivare quel bello idioma, in cui ella ha posto tanto studio e pare che faccia le sue più care delizie. Se non che quanto sia difficile impresa il piacere a così superbi giudici, come sono le sue orecchie o quelle de' Parigini, io l'ho provato abbastanza; ed ho potuto conoscere il pericolo a che altri si mette scrivendo in una lingua non sua. Sopra di tal materia ho distese alcune considerazioni che a lei trasmetto. Non già per distorla dallo scrivere in francese o in qualunque altro idioma a lei più piacesse, ché dai pericoli non hanno da essere ritenuti gli eroi, ma per eccitarla più che mai a nobilitare con le opere del suo ingegno questa nostra lingua e a renderla sempre più degna dello studio degli stranieri.

Posdammo, 8 Novemb. 1750.

SAGGIO
SOPRA LA NECESSITÀ DI SCRIVERE NELLA PROPRIA LINGUA

Di non pochi vantaggi, parte fisici parte morali, vogliono i più dei dotti che, per quanto si spetta alle umane lettere e singolarmente alla eloquenza e alla poesia, godessero gli antichi sopra di noi. Donde si rende in buona parte ragione della eccellenza a cui da essi recate furono quelle facoltà. Tra i quali vantaggi forse non è il meno considerabile quello, che dissipati non venivano, come noi, in varî studî di differente natura, e sopra tutto che dietro ad altre lingue oltre alla propria non ispendevano l'opera ed il tempo.

Appresso a' Greci una cosa era la lingua volgare e la dotta; non sapevano che dir si volesse una morta favella che da fanciulli, quasi prima della materna si dovesse apprendere; e il dispregio in cui tenevano tutte le nazioni che altra lingua usavano dalla greca era effetto, non è dubbio, del loro orgoglio, ma era forse anche una delle principali cagioni del loro sapere. Invitati a legger poco potevano considerar molto; e quel tempo che non erano obbligati a consumar dietro alle parole poteano collocarlo nelle cose, o almeno darlo tutto a ben conoscere, a coltivare, ad abbellire la propria lingua, che è il fondamento primo degli studî della eloquenza e della poesia.

Ai Romani convenne, egli è vero, se e' vollero sentire avanti nelle scienze e in ogni maniera di lettere, apprendere la lingua dei Greci, i quali nel tempo che divennero soggetti di Roma ne divennero anche i maestri. Ma per quanto avessero per le mani gli esemplari di quelli, e in quelli ponessero ogni loro studio,

di comporre in lingua greca non si piccavano punto, sdegnando di scrivere in altra lingua fuorché nella propria ; in quella lingua trionfale e sovrana che dal Campidoglio dettava leggi all'Universo.

I moderni, all'incontro, si trovano costretti di apprendere le varie lingue in cui parlano e scrivono nazioni che hanno tra loro comunione di trattati, di letteratura, di traffici, che non la cedono l'una all'altra né per ingegno, né per imperio; ed hanno da studiare inoltre la lingua latina e la greca, le quali sono come l'erario di ogni nostro sapere [a]. Tanto da noi esige una certa necessità letteraria, dirò così, e politica, che risulta dalla presente constituzione del mondo.

Molte varietà hanno quindi da nascere, per quanto alle lettere si appartiene, tra gli antichi e noi ; e tra le altre che, dove quelli scrivevano soltanto nella propria lingua, alcuni de' nostri debbano preferire di comporre in qualche forestiero linguaggio, come pur fanno, perché da esso loro riputato più gentile, o perché è più generalmente inteso del proprio. E coloro che si danno veramente agli studî ed hanno tra noi il titolo di letterati, non degnano depositare i loro pensamenti che dentro al sacrario delle lingue morte, le quali hanno il vanto, dicono essi, di essere intese in tutti i paesi, si trovano fissate dall'autorità degli scrittori, non vanno più soggette a verun cambiamento, e sono in certo modo divenute il linguaggio dell'Universo e della eternità.

Per quanto speciose parer possano tali ragioni alla turba dei letterati, i quali si persuadono agevolmente, scrivendo nelle lingue dotte, di salire in fama a paro degli antichi maestri e di

---

(*a*) « In early days, mankind had little else to study but a few maxims of life, or rules of conduct ; which from their fewness and simplicity, it was easy both to learn and to practise. When Arts and sciences began to spread through a larger circle, as they did in Greece, still people could learn the whole *Encyclopedia* in their own language. And even at Rome, when they set about studying *Greek*, as it was then a living language, spoken in a neighbouring country, they could have little more trouble in learning it, than we have in learning *French*. It was reserved for modern times to have two or three *dead languages* to learn. So that during the greatest part of that time, in which the Ancients were teaching their children to be *Citizens* we are teaching ours to be little better than *Parrots* » : *A New Estimate of Manners and Principles, or A Comparison between ancient and modern Times, in the three great articles of Knowledge, Happiness, and Virtue*, Part III, [vol. II, pp. XXIV-XXV].

levare nel mondo una più gran vampa di ammirazione del proprio ingegno, sono pure in effetto i mal consigliati coloro che si mettono a scrivere in altra lingua fuorché nella lor propria e nativa. Diversi sono appresso nazioni diverse i pensamenti, i concetti, le fantasie; diversi i modi di apprendere le cose, di ordinarle, di esprimerle. Onde il genio, o vogliam dire la forma di ciascun linguaggio, riesce specificamente diversa da tutti gli altri, come quella che è il risultato della natura del clima, della qualità degli studî, della religione, del governo, della estensione dei traffici, della grandezza dell'imperio, di ciò che constituisce il genio e l'indole di una nazione. A segno che una dissimilitudine grandissima conviene che da tutto ciò ne ridondi tra popolo e popolo, tra lingua e lingua; e i politici tengono per naturalmente nemici quei popoli che parlano lingue diverse.

Gli Orientali hanno un metaforeggiare, starei per dire, così caldo quanto è il cielo sotto al quale son nati. La lingua latina, ch'era nelle bocche di un popolo di soldati, non è lingua così rotonda e soave come la greca, ma è più ardimentosa e concisa. Orazio paragonò l'una al Falerno, vino gagliardo ed austero; l'altra al vino di Scio, generoso insieme ed amabile [a]. La nostra favella è maneggevole, immaginosa, armonica; disinvolta e gentile la francese: così questa come quella prende quasi l'impronta delle nazioni che in esse si esprimono. Gli Spagnuoli, signori di tanto mondo, parlano un linguaggio tutto sostenutezza e gravità. Gl'Inglesi hanno moltissime forme di dire tolte dal commercio, dal bel mezzo delle scienze, e singolarmente dalla Nautica tanto da essi coltivata. E quella loro lingua egualmente libera, che coloro che in essa parlamentano, soffre meno che qualunque altra la briglia dei fastidiosi grammatici.

Ora perché altri fosse atto a scrivere acconciamente in uno idioma non suo, converrebbe egli fosse un altro Proteo, atto a vestire qualunque più strana forma dipendente da un governo,

---

(a) ... at sermo lingua concinnus utraque
Suavior, ut Chio nota si commixta Falerni est.

(Sat. X, Lib. I, [23-24].)

da un clima, da un sistema di cose, nel quale non è altrimenti nato, e a svestire del tutto la propria sua e natural forma, che vuol pur vincere ad ogni istante, per quanto un faccia, e mostrarsi al di fuori. Come di cosa oltremodo singolare e mirabile si parla tuttavia di quel Greco il quale poteva cogli Ateniesi gareggiare di finezza d'ingegno, di austerità di maniere cogli Spartani, e quasi scordarsi tra gli Asiatici di esser nato in Europa, che sapeva divenir cittadino di ogni paese. Ennio per possedere tre lingue diceva di avere tre cuori [(a)]. *Diis geniti potuere.*

Non pochi belli ingegni francesi tentarono nel passato secolo di comporre nella nostra lingua, quando le cose italiane erano di là da' monti in tanta riputazione, che non era tenuto gentile chi non sapeva delle nostre maniere, non dotto chi non avea gran dimestichezza co' nostri autori. Venne fatto a quel tempo ad alcuni Francesi di raccozzare a forza d'imitazione un qualche componimento che aveva assai di sembianza e anche di genio italiano. Tali sono tra parecchi altri esempi che addurre se ne potrebbono, le vite di Lionardo da Vinci e di Leonbatista Alberti scritte da Raffaello Dufresne, e alcune cose singolarmente del Menagio [(b)]. Pochi de' nostri uomini furono nella nostra lingua più dotti di lui. Ma a niun Francese meglio riuscì di scrivere in italiano quanto all'Abate Regnier, il quale all'Accademia della Crusca seppe ordire quell'illustre suo inganno contrafacendo una canzone come se fosse del Petrarca, ed arricchì la Toscana di una versione di Anacreonte, che sopra quelle medesimamente de' Toscani meritò palma e corona. Se non che, a parlar giusta-

---

(*a*) « Q. Ennius tria corda habere sese dicebat, quod loqui Graece, et Osce, et Latine sciret » : AUL. GEL., *Noct. Att.*, Lib. XVII, cap. XVII.

(*b*) Assai grazioso tra gli altri è quel suo madrigale [p. 235] :

O strana sorte e ria !
E chi lo crederia ?
A te pur sola dissi,
A te pur sola scrissi
L'amoroso mio affanno :
A tutt'altri 'l celai :
E pur tutti lo sanno,
Tu sola non lo sai.

mente, fu il Regnier nella poesia come il Pussino nella pittura, uomo francese e autore italiano : tanto è lo studio ch'egli pose ne' nostri scrittori, oltre a quel molto ch'egli poté apprendere nella dimora ch'e' fece tra noi.

E in ogni modo egli è molto meno difficile a scrivere come si conviene in una lingua non sua ma vivente, che in una che si rimane solamente dipinta in sulle morte carte de' libri. Perché in fine né i principî del pensare, né gli studî sono tra le varie nazioni di Europa così differenti, né sono così diseguali gl'imperî, che tra esse non vi abbia molta proporzione ed analogia. Oltreché di un grandissimo aiuto ti può essere la viva voce di coloro che pur parlano quella lingua in cui tu ti proponi di scrivere.

Dove altrimenti va la faccenda in una lingua morta. E pigliando in esempio la latina, in cui si suole dai dotti più comunemente scrivere, la educazione dei Romani avea per fondamento principî di religione, instituzioni, studî, costumanze e modi in tutto diversi da' nostri. Donde nascevano espressioni ad essi modi corrispondenti e per niente adattabili alle nostre istituzioni ed usanze. *Litare Diis manibus*, come disse il Bembo, per celebrare la messa dei morti, *interdicere aqua et igni* per fulminar la scomunica, *Collegium augurum* per il Concistoro dei Cardinali, sono sconvenevolezze tali, che maggior non sarebbe il mettere indosso a uno de' nostri dottori la toga romana, il voler porre su' nostri altari la statua di Venere anadiomene o di Marte vendicatore.

Non mihi mille placent, non sum desultor Amoris [a],
Spectatum satis et donatum iam rude quaeris,
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo [b],

erano immagini vivissime appresso i Romani per dire che uno non fa il zerbino in amore, che l'altro dopo un lungo servigio domanda il riposo. Appresso di noi, che non siamo soliti assistere allo spettacolo de' gladiatori e abbiam perduto l'arte del-

(a) Ovid., *Amorum Eleg.*, III, Lib. I, [v. 15].
(b) Horat., Epist. I, Lib. I, [2-3].

l'antica cavallerizza, non sono intese che per via di comento ; sarebbono immagini disconvenienti, se da un moderno poeta si usassero, da fare almeno sulla nostra fantasia così poca impressione, che farieno a un Samoiedo o a un Lappone quei versi del nostro Poeta :

> E quale annunziatrice degli albori
> L'aura di Maggio movesi ed olezza
> Tutta impregnata dall'erba e da' fiori.

Dalla grandezza similmente del romano imperio, di tanto superiore in potenza agli imperî del tempo presente, nascevano maniere di esprimersi elevate e grandiose, che male si confanno con le cose di oggidì. Doveano quelle maniere corrispondere a' concetti di una gente che vedea i loro propri concittadini avere per clienti dei re, che gli vedeva far costruire dodici mila sale per banchettare il popolo, trionfare ad un tempo delle tre parti del mondo ; intantoché fu detto da un bello ingegno che quando leggeva le cose de' Romani, gli era avviso che un passerotto leggesse la storia delle aquile. Qual nuova disconvenevolezza adunque il vedere i fatti de' Pieri, de' Giovanni e de' Mattei descritti con le frasi di Tito Livio o di Giulio Cesare, udire un pedante arringare i suoi ragazzi con quella gravità che un consolo parlava in Senato, voler suggellare le moderne imprese col *Regna adsignata,* coll'*Orbis Restitutori,* col *Pace terra marique parta Ianum clusit,* e con altre simili antiche leggende, adattare alla picciolezza delle cose nostre la maestà del linguaggio di quel popolo re ?

Ma diamo che tale e tanta sia la discrezione di giudizio in chi compone, ch'egli venga a schivare lo inconveniente della magniloquenza, che è quasi connaturale ai latini scrittori, dov'è colui che possa sedere a scranna e farsi a decidere della Crusca latina ? Sicché non ci rimanga scrupolo alcuno di aver usato il termine naturale e proprio ; che é pur nello scrivere la importantissima cosa di tutte, onde nella mente dell'uditore si viene ad eccitare quella precisa idea che conviene, e non altra, ed equivale alla intonazione perfetta, al toccar giusto nella musica.

A ciò fare ci vogliono altri maestri che i semplici libri. E il più delle volte la moltitudine è una miglior guida, che esser nol possono gli scrittori. Il Satirico francese, volendo dimostrare e mordere a un tratto la presunzione di coloro che si piccavano in Francia di scrivere latinamente, introduce in certo suo dialogo Orazio a parlare la lingua francese, da esso lui appresa nell'ozio degli Elisi per via della lettura degli scrittori e de' migliori libri che ne dieno le regole. Con tutto il suo ingegno e il suo studio commette in parlando di non piccioli errori; per esempio si serve della parola *cité*, dicendo *la cité de Rome*, dove conviene dire *la ville de Rome*; dice *le pont nouveau*, e va detto *le pont neuf*; e cade in simili altri barbarismi, dando di che ridere a un Francese col quale s'intrattiene. Si mette costui a correggerlo; Orazio a difendersi. Replica il Francese, e a tutte le autorità addotte in suo favore dal poeta latino egli va contrapponendo le leggi sovrane dell'uso corrente, che è il vero padron delle lingue,

> quem penes arbitrium est, et ius, et norma loquendi.

E Orazio, sconfitto dalle proprie sue armi, ammutolisce, e colle trombe nel sacco se ne torna a raggiugnere i suoi compagni nella beatitudine dell'Eliso.

Ma senza andar dietro agli apologhi e alle finzioni, di tale verità ne siamo testimonî noi medesimi in Italia. E non si vede egli bene spesso le scritture di quei nostri Italiani i quali, senza voler badare a quella favella che è nelle bocche degli uomini, hanno volti unicamente i loro studî aimitare gli antichi autori di nostra lingua, sono piene di affettazione, di parole insolite e diciamo anche d'improprietà, sono alle persone di gusto uno isfinimento di cuore? E già credettero dover fare, per bene scrivere in italiano, qualche dimora in Firenze l'Ariosto, il Caro, il Chiabrera, il Guarino, il Castiglione ed il Bembo, tuttoché nati e cresciuti nel bel mezzo d'Italia.

Al pericolo di non usare scrivendo per latino le voci proprie, si aggiunge anche quello non punto minore, che nello stile che nasce dall'insieme di esse non vi abbia naturalezza, né unità. Dal dover noi raccogliere le parole di pochi e morti scrittori

quasi gocciole dalle grondaie, dice il Davanzati, tutti differenti di genio e di stile, e non potere attingere al perenne fonte della città, ne viene in conseguenza che si va riducendo insieme un componimento di frasi latine bensì, ma che non è per niente latino. *Unus et alter assuitur pannus*; e il risultato non può essere altro che uno stile rotto, stentato e non di vena. Onde de' latinanti della età sua ebbe a dire ne' giudiziosi suoi capricci quel bell'umore del Gelli: « Facciano quanto fanno; e' non si vede mai ne' loro scritti quel candore, né quello stile che è ne' Latini propri ».

Nello stato presente della lingua latina ristretta, come abbiam detto, in picciol numero di autori, non basterebbe già ella a' Romani stessi per esprimere tutti i loro concetti: e molto meno dovrà bastare a noi, i quali dovremmo in essa esprimere tante nuove cose apparite nel mondo, per quanto si spetta alle arti, alle scienze, ai traffici, ai governi, alle religioni, dopo che è spenta quella lingua. Né lecito è a noi, essendo ella pur morta, il pensare di potervi aggiugnere nulla di nuovo. Le lingue nascono povere, dice Bernardo Tasso [a]; e siccome i principi fanno agli uomini le donazioni e i privilegi degli onori e degli stati, così la liberalità degli ingegni di alto sapere forniti e di purgato giudizio fanno le donazioni e i privilegi alle lingue delle parole, delle locuzioni, delle figure e degli altri ornamenti del dire; e con la loro autorità li confermano per tutti i secoli. In tal maniera quel chiaro ingegno incoraggisce il Caro a volere ampliare, arricchire la nostra lingua, ad aggiugnervi nuovi modi di dire e nuove bellezze. La qual cosa non avrebbe già egli fatto, se trattato si fosse della lingua latina. Noi non abbiamo sopra di essa, che punto a noi non si appartiene, ragione alcuna né diritto. In essa, come in ogni altra lingua morta, conviene esaminare quali sieno le donazioni e i privilegi che già le furono conceduti dalla munificenza degli antichi: a quelle donazioni e a quei privilegi unicamente bisogna stare, senza che vi sia luogo alla

(a) *Lettere* di Bernardo Tasso al Caro, vol. I, ediz. Com., lettera I del primo volume, [19].

liberalità dei moderni. E qualunque cosa vorremmo noi aggiugnere alle vecchie pergamene, sarebbe rigettato a ragione come interpolato, falso ed apocrifo.

Finalmente, per quanto grandi sieno le difficoltà che incontrano coloro i quali si danno a scrivere in prosa latina, maggiori ancora sono quelle che s'incontrano nei versi. E ciò perché ivi si ricercano modi di dire di somma gagliardia o di somma dilicatezza, e in ogni cosa il fiore ultimo della espressione. Il che non si può ottenere se non hai come schierata dinanzi alla mente la suppellettile tutta e il tesoro delle parole, delle locuzioni e delle metafore della lingua in cui tu scrivi. Anzi non basta quello che dagli altri fu detto: è necessario formarsi talvolta come una nuova lingua; perché la espressione penetrando addentro nell'animo non sia, come altri disse [(a)], superficiale, perché si dia sfogo a quell'estro che ha invaso ed agita il poeta. Le quali cose pur sappiamo aver fatte i poeti latini non già in tempo che povera esser trovavasi la romana favella, ma quando sotto al dominio di Augusto pervenuta era al colmo della ricchezza. Per vie maggiormente animare i loro concetti hanno inventato di nuove parole, per dare alla espressione più vivacità e più mossa sonosi serviti di ellenismi come di più pronti atteggiamenti, e brillano a ogni verso metafore da esso loro formate quasi nuovi lampi d'ingegno. Ma qual cosa potranno fare coloro che si danno a poetare in una lingua ristretta dentro a' confini che vi han posto gli antichi scrittori, che maneggiare non possono a lor talento, dove non è loro permesso niuno ardire, anzi hanno da temere del continuo di non mettere piede in fallo e si trovano esser sempre tra il Calepino e la Grammatica, quasi direi tra l'ancudine e il martello? Sarà pur loro forza rintuzzare il proprio entusiasmo, porre i piedi nelle pedate altrui, accrescere la greggia degl'imitatori.

La moderna schiera in effetto de' poeti latini, quelli eziandio che hanno il maggior grido tra noi, non meritano forse altro titolo che quello di Centonisti, facendo soltanto bella com-

---

(a) *Essays* de MONTAIGNE, Liv. III. chap. V.

parsa quando si mostrano rivestiti delle spoglie o delle divise altrui. Assai facilmente le riconosce chiunque è versato nella latina poesia. Anzi bene spesso si può accorgere come le espressioni che negli antichi autori trovansi belle e fatte, guidano esse e formano il sentimento del poeta, in luogo che i pensamenti si tirino dietro le espressioni. E tale autore che in lingua italiana è poeta casto e platonico, diviene licenzioso ed epicureo in lingua latina, trattovi come a forza dalle frasi di Catullo e di Ovidio, suoi maestri e suoi duci.

Che se pure vogliono alcuni esprimere le particolari loro impressioni, rappresentar nettamente le modificazioni del loro animo, troppo male ne riescono. Assecondare il proprio naturale, trovare modi di dire che sieno il nostro caso in una lingua da tanti secoli morta, è impossibile. Perché avendo, come si è detto, per tante cause variato le cose, non vi possono più rispondere le espressioni. E così, dovendo noi accomodare le immagini ai colori e non i colori alle immagini, ogni cosa riesce languido e fosco.

Guai al divino Ariosto se dava orecchio al Bembo, il quale lo consigliava di lasciar da banda le Muse italiane e darsi tutto in braccio a quelle del Lazio. Né già lo stile di Dante sarebbe così vivo, che si trasforma nelle cose medesime, s'egli avesse disteso il suo poema in latino. E ben si potrebbe dire di lui

che la dritta via era smarrita,

quando egli avesse proseguito giusta quel suo principio:

Infera regna canam supero contermina mundo.

Che se a cagione del poema latino dell'Affrica fu coronato il Petrarca in Campidoglio, conviene considerare che ciò avvenne in tempi che il raccozzare pochi versi in quella lingua era tenuto a miracolo; e la verità si è che il Petrarca non per altro è famoso, letto e studiato, che per le sue rime volgari.

Degna adunque di somma lode, per quanto in favore della lingua latina vadano predicando gli Aldi, i Romoli Amasei ed

altri simili invasati nell'antichità, è la usanza che si va di dì in dì facendo più comune, che ogni scrittore, là dove specialmente gioca la fantasia, scriva nel materno suo linguaggio. In esso solamente gli è conceduto di esercitare tutte le sue forze, di spiegarle con franchezza e disinvoltura ; come a quel soldato che non si serve della corazza e de' braccialetti altrui, ma ha l'armatura fatta al suo dosso. In tal modo solamente potrà nutrire fondata speranza di emulare quei Greci e quei Latini che scrissero essi pure nel proprio loro linguaggio, in quello cioè che si affaceva unicamente a' loro modi di sentire, di apprendere, di pensare ; e potrà con ragione appropriarsi quelle memorabili parole di Dante,

> ..... I' mi son un che quando
> *Natura* spira, noto et a quel modo
> che detta dentro, vo significando ;

che è il solo mezzo di giugnere alle altezze più sublimi dell'arte.

SAGGIO
SOPRA LA LINGUA FRANCESE

> ..... *sectantem laevia nervi*
> *Deficiunt animique.*
>
> HORAT., in Arte poet.

Al Sig. Marchese Scipione Maffei

Avviene assai volte che colui il quale è straniero in una faccenda ne formi un più retto giudizio, che non soglion fare coloro a' quali appartiene la faccenda medesima; quasi a quel modo che gli abitanti della luna potrebbono del nostro globo descrivere una mappa molto più esatta, che fare non si può da noi stessi che lo abitiamo.

Non ardirei dire che a me, forestiero nella lingua francese, fosse avvenuto lo stesso nel ragionare di quella. Dirò bene che, conversando co' più dotti Francesi, e rivolgendo le opere loro, potei conoscere a prova che certe considerazioni da me fatte sopra le forze, la portata e l'indole di quella lingua non discordavano punto da quanto in tal proposito essi sentivano; essi che con la scorta della dottrina uscendo fuori del proprio paese e potendolo in certa maniera meglio considerare, erano in istato di parlare senza passion d'animo delle cose loro e di recarne un sano e fondato giudizio.

Ora queste medesime considerazioni io le pongo sotto gli occhi di lei, Signor Marchese, come di uomo principe della Repubblica delle lettere e amicissimo mio. Parmi in tal modo venir ragionando con lei e rinovare a me medesimo quel tempo che io la vidi già in Francia e in Inghilterra far tant'onore all'Italia. Con sagace discernimento ella vi pesava il valore degli uomini scienziati, il differente ingegno delle nazioni, la varia indole delle lingue, quasi un novello Ulisse tra i letterati. E non altrimenti che dalla bocca di lui, venivano dalla sua parole piene di eloquenza e di dottrina, come neve

che senza vento in un bel colle fiocchi.

Queste parti di Europa, dove io mi trovo da qualche tempo, ella non le ha toccate per ancora. Né già ella, Signor Marchese, vorrà che si dolgano dal non essere state visitate da lei. Un bel campo apri-

rebbono certamente alle speculazioni del suo ingegno, presentandole in cose moderne il fiore della virtù antica, le lettere addomesticate con l'armi, un sapiente in sedia reale. E nella bocca di lui ella udirebbe quella lingua, di che io ragiono, prender come novelli spiriti per ispiegar nettamente le cose più difficili e nobilmente dipingere le meno elevate. Vedrebbe i pensieri sortire dalla mente di lui rivestiti delle più vive espressioni, come dissero che Minerva sortì armata di tutto punto dal cervello di Giove.

Berlino, 10 Marzo 1750.

SAGGIO
SOPRA LA LINGUA FRANCESE

Da non picciola maraviglia dovrà esser presa buona parte degli uomini di lettere al vedere come la lingua francese, la quale si parla da tanti secoli in un paese ridotto sotto a un principe solo, sia stata sempre incerta e mutabile ; e solamente da picciolo tempo in qua ricevuto abbia un qualche regolamento ; dove la lingua italiana, la quale si parla in un paese diviso in tanti stati come è il nostro, è venuta su quasi dalla prima sua infanzia bella e formata, ha ricevuto regole di buon'ora e da quel tempo sino a' giorni nostri si è mantenuta sempre la istessa. Se non che considerando attentamente la storia di esse lingue, e facendone in certo modo la genealogia, viene a scemare moltissimo, se non a svanire del tutto, la maraviglia.

Allora egli sembra che una lingua si abbia a chiamare ferma e compiuta, quando in essa sorgono scrittori tali, che sì nella prosa come nel verso vengano a dare espressione per ogni cosa e per ogni concetto. E ciò appunto è avvenuto in Italia ; dove dal bel principio sorse un Dante con quel peregrino suo poema, nel quale imprese a descrivere fondo, siccome egli dice, a tutto l'Universo. Oltre all'esser egli stato secondo i suoi tempi in ogni genere di dottrina versatissimo, sicché avea fatto in mente grandissimo tesoro di cose, e oltre all'aver sortito per vestirle di belle immagini una fantasia oltre ogni credere vivace e gagliarda, ebbe una discrezione somma nell'accattare e scegliere da tutte parti d'Italia i più accomodati modi da esprimerle. Onde meritamente di nostra lingua è chiamato padre e re ;

come quegli che non avendo predilezione più per una provincia che per un'altra, ne ridusse le varie favelle come in un corpo solo, e le particolari ricchezze di quelle volle rendere a tutta Italia comuni. E nel medesimo secolo apparirono dipoi, per non parlar del Villani, del Passavanti e di parecchi altri pulitissimi scrittori, il Boccaccio e il Petrarca, i quali col trattare argomenti più gentili e piani, al corpo di questa nostra lingua vennero a dare il suo compimento ; quasi come Raffaello, che venne a perfezionar la Pittura dando morbidezza e grazia alla grandiosità e alla fortezza di Michelagnolo. E però mediante la eccellenza di quei primi scrittori, e singolarmente di quei tre, Dante, Boccaccio e Petrarca, che sono quasi i triumviri del bel parlare, e lo studio che fu posto in essi, la lingua italiana di volgare e mutabile divenne ben presto grammaticale e perpetua.

All'incontro la lingua francese, assai più antica della nostra, sino al regno di Francesco Primo andò vagando senza regole, senza precetti, senza autori di conto ; né quasi ebbe altr'anima, dirò così, salvo che la necessità in cui sono tutti gli uomini di dover comunicare co' segni delle parole i proprî concetti tra loro. Francesco Primo, chiamato in Francia padre delle lettere, fece molti provvedimenti perché le maniere si formassero dei Francesi, e con esse la lingua. In sullo esempio de' principi italiani, ch'erano a quei tempi specchio di pulitezza, prese a favorire gli scienziati, i poeti e gli artisti di ogni maniera, chiamò i prelati e le principali donne del regno ad abbellire la corte, avvisando che il consorzio di esse raddolcir dovesse la favella e le maniere di una nazione data tutta al mestiero dell'armi ; e come principe savio non meno che amator delle lettere, statuì che i pubblici atti nella Giurisprudenza, i quali sino a quel tempo s'erano distesi in latino, distendere si dovessero d'allora innanzi in francese. E così la lingua ricevendo aumento, salisse in maggior pregio, e fosse innanzi agli occhi del popolo di maggior dignità. Non andarono del tutto vani i disegni di quel culto e magnanimo re. Ingentilì di molto al tempo suo la nazione, ne fu coltivata la favella, e vi fiorirono tali scrittori, che per certa ingenuità

e grazia di dire tengono tuttavia il campo, essendo anche al dì d'oggi nel genere loro riputati maestri.

E già la lingua era in via di giugnere alla perfezion sua, quando i molti Italiani che Caterina de' Medici, nuora di Francesco Primo, ebbe di seguito in Francia, ne ritardarono alquanto i progressi. Caduta al tempo della reggenza di quella signora gran parte dell'autorità regia nelle loro mani, era pur naturale ch'essi desser l'orme alla corte, e avesse la voga tutto quello che ad essi apparteneva o da essi in qualche modo veniva. Se adunque non poterono introdurre la loro lingua in Francia, furono però da tanto, che della loro si venisse a tingere la francese. Tal frase forestiera uscita di bocca a un ministro fu ripetuta dai cortigiani per gentilezza e divenne poco stante di moda. Lo stesso succedette di un'altra, e così via via discorrendo. In somma la lingua francese si venne per tal modo a sformare. E fu in picciol tempo talmente pezzata e sparsa d'italicismi, che il famoso Arrigo Stefano non si poté tenere di non levarsi contro a quel morbo epidemico che, passate le Alpi, s'era diffuso nella patria sua ; e credette debito di buon Francese l'opporsi egli solo con la penna a tutta Toscana, e a un tanto e così universale disordine. Benché, come era pur naturale, egli venne d'indi a non molto a finir da se stesso insieme con l'autorità e signoria de' forestieri, che aver non potea lunga vita.

Nel medesimo tempo apparì Ronsardo, riputato allora il principe de' poeti, a cui furono in vita decretati quegli onori de' quali godé Omero dopo morte. Costui cercò non solo di richiamar la lingua verso i principî suoi, depurandola da quello che vi s'era intruso di forestiero e che gli eruditi chiamavano barbarie ; ma, considerando il basso stato in cui ella era, cercò ancora di accrescerla e d'innalzarla al grado de' più dotti linguaggi e più cari alle Muse. V'introdusse le trasposizioni, le parole composte, delle maniere in tutto nuove ; si studiò di far sì, che negli ardiri, nella energia, nella copia e in ciascun altro pregio si potesse agguagliare alla stessa greca ; e nella lingua francese così da esso raffazzonata si mise a comporre dei saggi sull'andare di Pindaro, di Callimaco, di Teocrito, di Omero.

Dove Ronsardo avrebbe forse ottenuto assai più, se avesse tentato meno; e parve accadesse a lui come a coloro che, volendo in un subito cangiare un governo a cui un popolo sia da lungo tempo avvezzo, non altro sogliono fare che maggiormente confermarlo. Infatti mentre i dotti mettevano in cielo il poeta e le poetiche sue valentie, si nauseò il popolo al sentire tutto a un tratto non solo costruzioni inaudite sino allora, ma parole del tutto strane e pedantesche, che altro non aveano di francese se non la desinenza; quelle per atto d'esempio ond'è composto quel suo noto verso:

Ocymore, dysptome, oligocronien,

e parecchie altre, che andò incastrando, quasi peregrini gioielli, nel suo nativo linguaggio. E per verità coll'introdurvi que' suoi tanti grecismi, se di tanto però fosse stata l'autorità sua, egli avrebbe reso la lingua francese un corpo niente meno eterogeneo e deforme, che si facessero i cortigiani di Caterina de' Medici con que' loro italicismi [(a)].

Nei regni dipoi di Arrigo III e di Arrigo IV, che succedettero a Carlo IX, a tempo del quale fiorì principalmente Ronsardo, la Francia per le guerre civili che continuamente l'afflissero, ebbe piuttosto dei capi di fazioni nelle armi, che dei capiscuola nelle lettere; se si eccettua Malherbe, scrittore di moltissima esattezza e di poca fantasia. Diedesi costui a regolare principalmente la versificazione, sicché i versi non si accavallassero insieme, ciascuno di essi contenesse un intiero membretto del sentimento e tutti procedessero in certo modo paralleli tra loro,

(a) « Ronsard avoit trop entrepris tout-à-coup. Il avoit forcé notre langue par des inversions trop hardies et obscures. C'étoit un langage cru et informe. Il y ajoûtoit trop de mots composez, qui n'étoient point encore introduits dans le commerce de la nation. Il parloit françois en grec, malgré les François mêmes: Il n'avoit pas tort, ce me semble, de tenter quelque nouvelle route pour enrichir notre langue, pour enhardir notre Poësie et pour dénoüer notre versification naissante. Mais en fait de langue, on ne vient à bout de rien sans l'aveu des hommes, pour lesquels on parle. On ne doit jamais faire deux pas à la fois, et il faut s'arrêter dès qu'on ne se voit pas suivi de la multitude. La singularité est dangereuse en tout. Elle ne peut être excusée dans les choses qui ne dépendent que de l'usage »: FÉNELON, *Lettre à l'Académie Françoise*, art. V, [p. 316-317].

introducendo nello stile poetico quella simmetria che ne' tempi appresso introdusse il Le Nautre nell'arte del piantare i giardini, che dovrebbono essi ancora, non meno che la poesia, secondare ed esprimere i più belli effetti della natura [a].

Finalmente quiete le cose nel regno sotto Luigi XIII, il Cardinale di Richelieu, che tanto avea operato per la gloria della monarchia francese, deliberò di fare altrettanto per la lingua ; e fondò in Parigi un'Accademia a imitazione di quella che fondata si era in Fiorenza sotto titolo di Accademia della Crusca, la quale di tutto ciò che si appartiene al bel parlare e al correttamente scrivere dovesse aver cura e governo.

Ma se la instituzione e il fine delle due Accademie furono gli stessi, diverse pur troppo furono le circostanze e i tempi in cui ebbero il principio. La nostra venne in tempo che per il corso di due secoli e più era stata da' più rinomati scrittori stabilita e regolata la lingua. Oltre Dante, il Petrarca e il Boccaccio, che ne sono chiamati i tre lumi, e oltre a quelli che nel medesimo secolo seguirono le tracce loro, non mancò la età susseguente di autori di conto, come il Poliziano, che nelle sue stanze si accostò con lo splendor della espressione a Virgilio, ed il Pulci, che per la evidenza dello stile gareggiò nel suo Morgante con Omero. Quanti degni scrittori non videro dipoi gli aurei tempi di Leone ? Il Castiglione, che quanto al linguaggio volle nella prosa far quello che Dante avea fatto nella poesia, scrivendo in una quasi comune favella d'Italia, il Guicciardini

---

(*a*) « Malherbe a toujours passé pour le plus excellent de nos Poëtes : mais plus par le tour et par l'expression, que par l'invention, et par les pensées » : St. Évremont, t. V, *Jugement sur quelques Auteurs françois*, [p. 91].

« Malherbe est inimitable dans le nombre et dans la cadence de ses vers ; mais comme Malherbe avoit plus d'oreille que de génie, la plûpart des strophes de ses ouvrages ne sont recommandables que par la mécanique et par l'arrangement harmonieux des mots pour lequel il avoit un talent merveilleux. On n'exigeoit pas même alors que les poësies ne fussent composées, pour ainsi dire, que de *beautés contiguës*. Quelques endroits brillants suffisoient pour faire admirer toute une pièce. On excusoit la foiblesse des autres vers, qu'on regardoit seulement comme étant faits pour servir de liaison aux premiers, et l'on les appelloit, ainsi que nous l'apprenons des Mémoires de l'Abbé de Marolles, *des vers de passages* » : Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, seconde partie, sect. XIII, [p. 172].

autore gravissimo ed ampio, il Segretario fiorentino conciso, pieno di nervi e di cose, il Bernio tutto sapore e festività, che da tanti è stato imitato ed è tuttavia inimitabile. E per passare sotto silenzio di altri molti, il Bembo aveva a quel tempo, con la sua diligenza e con grandissimo studio posto sopra gli autori più classici, dato le regole della nostra lingua, e l'avea ridotta a sistema. L'Accademia dunque della Crusca non altro ebbe a fare, che da tutti gli autori che per così lungo tempo e trattando così diverse materie, formata aveano, accresciuta e nobilitata la lingua italiana, raccoglier voci e modi di dire, e nel suo Vocabolario mettere ogni cosa a registro. Talmente che i Medici vennero a creare un corpo di tesorieri, in tempo che di tesori non era punto vòto l'erario.

Il Richelieu, per lo contrario, fondò l'Accademia francese in tempo che di buoni autori scarseggiava pur troppo la Francia. Ronsardo, che tanto avea fatto per la lingua e alla cui tomba sarebbono un giorno iti in pellegrinaggio, secondo che dicevasi, i devoti delle Muse per ottenerne il dono della poesia, era dimenticato nella medesima sua tomba coperta soltanto dai secchi fiori che vi aveano a piene mani gittato i suoi contemporanei. Gli scrittori che avessero allora un qualche grido erano Marot, il cui stile grazioso si rimaneva quasi un segno della protezione accordata da Francesco Primo alle lettere, Montagna, forse egualmente licenzioso nello scrivere che libero nel pensare, dominato in ogni cosa dalla calda sua immaginativa, Malherbe, regolatore della poesia, e Balzac, vivente a quei giorni, che avea preso a regolare la prosa francese ; orator gonfio e pieno di vento, come Malherbe era poeta secco e vuoto di sugo. Quell'autore, da cui ha principio l'epoca letteraria della Francia, il gran Cornelio, non era ancor giunto al colmo della celebrità sua ; incominciava solamente a quel tempo a far figura trasportando nel teatro francese le ingegnose invenzioni dello spagnuolo. Non era ancora venuto in scena Racine, che arricchì quel teatro delle spoglie dei Greci, scrittore elegante e purissimo, a cui erano così note ed agevoli le vie del cuore, non La Fontaine, che con tal naturale finezza seppe nelle sue favole far parlare gli animali,

non Pascal uomo eloquentissimo, i cui scritti da un secolo in qua non hanno invecchiato neppure di una parola, non Despréaux chiamato il poeta della ragione, che la bile di Giovenale seppe talvolta correggere col grazioso stile di Orazio, non Moliere, le cui opere immortali sono condite di un sale assai meglio preparato che non è il plautino, che in ogni cosa che prese a trattare toccò il fondo e fu tra' Francesi nelle cose d'ingegno del medesimo calibro, che nelle militari il Turenna ; non tutti quegli altri scrittori che al tempo di Luigi XIV distesero ancor più con l'ingegno la gloria del nome francese, ch'egli non fece per avventura con l'armi.

Tale essendo allora lo stato delle lettere in Francia, non poté quell'Accademia, come fece la nostra della Crusca, cogliere il più bel fiore degli scrittori che non aveano fiorito per ancora ; ma pensò di mondare, purificare e venir formando la lingua a benefizio degli scrittori che doveano venire dipoi. Adunque ella si mise a purgarla di moltissime voci e maniere di dire, o come troppo ardite, o come rancide, o come malgraziose o di tristo suono. Di moltissimi diminutivi e superlativi la spogliò [a], di parecchi addiettivi che esprimevano le qualità delle cose, di alcuni relativi che non poco facevano alla chiarezza. La volle meno contorta, nella locuzione più piana ed agevole che non era dianzi, di un andamento sempre eguale, talmente che nel periodo la collocazione delle varie particelle della orazione fosse sempre la istessa, e la venne assoggettando alle regole più severe ed inesorabili della sintassi ; e fu chi disse che l'Accademia dando a' Francesi la grammatica, avea loro levato la poesia e la rettorica.

Moltissimi romori hanno fatto sempre levare le Accademie

(*a*) « Un gentilissimo e pulitissimo scrittore esalta la moderna lingua francese, perché non ammette i diminutivi ; biasima l'antica, perché gli costumava, non loda l'italiana, perché ne ha dovizia. Io per me sarei di contrario avviso, e crederei che i diminutivi fossero da noverarsi tra le ricchezze delle lingue, e particolarmente se con finezza di giudizio, e a luogo e tempo sieno posti in uso. La lingua italiana si serve non solamente de' diminutivi ; ma usa altresì i diminutivi de' diminutivi, e fino in terza e quarta generazione » : REDI, annotazione alla voce di *Brillantuzzo* nel *Bacco in Toscana*, [*Opere*, t. III, p. 65].

di lingua in quelle nazioni tra le quali furono erette. E ciò è pur facile che avvenga ; essendo di loro natura il mettere un tal qual freno agli scrittori di una repubblica che per ogni conto si crede libera. Di qui è forse nato che tra gl'Inglesi non fu mai colorito il disegno che di fondarvi un'Accademia della Crusca fu proposto a' tempi di Carlo II dallo Sprat e poi dal celebre Swift a' tempi della Regina Anna. Credette quella nazione dovere anche in questo seguir l'esempio dei Romani e dei Greci, le cui lingue tanto fiorirono e montarono a tanta altezza, forse anche perché ad esse non furono tarpate le ali dagli statuti delle Accademie. Ad alcuni de' nostri sembrò medesimamente che un qualche torto venisse fatto alla nostra favella col vocabolario singolarmente della Crusca ; quasi che con esso siasi voluto fermare il corso di una lingua vivente, e segnandone i limiti, siasi anche preteso assegnarne per sempre i confini. Ma tale non è da credere sia stata la intenzione degli Accademici. Non avvisarono essi forse mai che il contare le nostre ricchezze fosse uno sminuirle o impedire altrui il modo di accrescerle. Pensarono piuttosto che, quantunque l'uso governi a suo talento le lingue, faccia invecchiare tal voce e la metta fuori del consorzio, a tale altra dia vita e fiore di gioventù, pur è ben fatto che ci sia una generale conserva della lingua ; e pensarono che nelle dubbietà ed incertezze grammaticali l'autorità degli scrittori veramente classici dovesse esser quello che nella milizia è la insegna a cui ricorrono i soldati, se per qualche accidente sieno posti in disordine.

Quanto all'Accademia di Francia, furono per avventura più fondati i romori che contro ad essa si levarono. Ciò che regolò la lingua francese fu non tanto l'uso, a cui non si badò gran fatto, né tampoco l'autorità degli classici scrittori, a cui ricorrere non poteano, quanto il gusto di coloro che sedeano a quel tempo nel tribunale dell'Accademia. Insieme col Vaugelas, che ebbe la cura del Dizionario e della Grammatica, erano di grande autorità i Capellani, i Faret, il Desmarets, i Colletet, i Saint-Aman, i Baudoin, i Godeau ; autori la più parte sepolti nella obblivione o noti soltanto perché condannati ad essere mai sempre

ridicoli dal Satirico francese. Troppo avea dello strano che uomini tali esser dovessero i legislatori del bel parlare. Fu posto tra le altre a sindacato quel loro decreto intorno all'uniformità della costruzione, per cui il nominativo deve sempre aprir la marcia del periodo tenendo il suo addiettivo per mano; seguita il verbo col fido suo avverbio, e la marcia è sempre chiusa dall'accusativo, che per cosa del mondo non cederebbe il suo posto. Dicevano che il costringer la lingua a camminar sempre di un modo, come fanno le camerate de' seminaristi i più picciolini innanzi e dietro i più grandicelli di mano in mano col Prefetto in coda, che il privarla di ogni trasposizione è un renderla fredda e stucchevole, è un privarla del miglior mezzo di allontanare le espressioni le più semplici dal comune parlare, è un tagliarle la via di sostenersi sicché non dia nel basso. Infatti quel verso di Orazio, ponendo in esempio,

Quo teneam vultus mutantem Protea nodo?

non sarebbe egli cosa triviale, e non darebbe in terra, se il poeta fosse stato da una più rigorosa grammatica costretto di dire

Quo nodo teneam mutantem Protea vultus?

E lo stesso sarebbe di quell'altro nostro

In campo nero uno armellino ha bianco,

che saria bassissimo, se al grazioso suo autore fosse convenuto dire

In campo nero ha un armellino bianco.

Tanto può la giacitura delle parole, levata la quale si viene il più delle volte a levare al discorso armonia, grazia, sospensione e dignità. Così dicevasi contro alle nuove regole dell'Accademia [a].

(*a*) « L'excés choquant de Ronsard nous a un peu jettez dans l'extrémité opposée. On a appauvri, desséché et gêné notre langue. Elle n'ose jamais procéder, que suivant la méthode la plus scrupuleuse et la plus uniforme de la Grammaire. On voit toujours venir d'abord un nominatif substantif, qui mène son adjectif comme par la main. Son verbe ne manque

Dicevasi ancora che troppo con esse si veniva a cavillare, che troppo scrupolose erano le correzioni, troppo ingiuste le censure contro a que' modi di dire che tanto o quanto avessero dell'irregolare [(a)] ; buona parte delle figure grammaticali non altro essendo in sostanza che altrettanti errori di lingua, ma errori commessi da coloro che le indole conoscono e il particolare idioma delle passioni, e sanno che la grande arte dello scrivere è il bene imitar la natura. Aggiugnevano che quanto Ronsardo avea cercato di rendere la lingua nerboruta, animosa e varia, altrettanto l'Accademia l'avea resa effettivamente timida, uniforme e floscia [(b)] ; che volendo preparare i materiali alla eloquenza francese, s'erano levate alla locuzione più maniere di grazie e tante maniere di dire alla comun massa della lingua, che le volpi di Sansone, secondo la espression del La Mothe, non menarono tanta strage nelle biade de' Filistei, quanto aveano fatto nella messe della lingua le regolazioni degli Accademici [(c)]. E

---

pas de marcher derrière, suivi d'un adverbe, qui ne souffre rien entre deux, et le régime appelle aussi-tôt un accusatif, qui ne peut jamais se déplacer. C'est ce qui exclut toute suspension de l'esprit, toute attente, toute surprise, toute variété et souvent toute magnifique cadence » : Fénelon, *Lettre à l'Acad. Franç.*, art. V, [p. 317-318].

(*a*) « Je lui ⟨à Vaugelas⟩ soûtiens que les corrections scrupuleuses, les censures injustes et les règles fautives qui se trouvent dans ces Remarques, encore qu'il y en ait beaucoup d'autres très-bonnes, vont à la ruine totale non seulement de notre Éloquence, mais mesme de notre langage ordinaire, qu'il réduit à la mendicité » : La Mothe le Vayer, *Lettre LX*, [*Oeuv.*, t. II, 654].

(*b*) « Notre langue manque d'un grand nombre de mots et de phrases. Il me semble même, qu'on l'a génée et appauvrie depuis environ cent ans en voulant la purifier... On a retranché, si je ne me trompe, plus de mots qu'on n'en a introduit » : Fénelon, *Lettre à l'Acad. Franç.*, art. III, [p. 259].

(*c*) « On dit indifféremment : *Je le vous dirai* et *Je vous le dirai*. Toutes les langues ont cette variété de locution pour ornement, et c'est une pure fantaisie de le vouloir oster à la nostre » : *Lettre LVIII*, [p. 635].

« Mais encore n'éstoit-il pas juste de laisser éstablir sans dire mot de certaines maximes qui vont à la destruction de notre langage. Vous avez veû le nombre prodigieux de dictions et de phrases, qu'il veut abolir. Jamais les Renards de Sanson ne mirent tant de désolation dans la moisson des Philistins, que ces Remarques sont capables d'en causer parmi tout ce que nous avons d'oeuvres d'éloquence. Et à laisser aller les choses de la sorte, nous tomberions bien-tôt dans la disgrace dont Sénèque s'est plaint, où il commence une de ses Épitres de la sorte : ' Quanta verborum nobis paupertas immo egestas sit, numquam magis quam hodierno die intellexi ' *Ep.* 59. Quintilien a fait depuis la même complainte en ces termes : ' Iniqui iudices adversus nos sumus, ideoque paupertate sermonis laboramus L. 8, Inst., c. 3. » : *Lettre LIX*, [p. 649].

senza parlare della pasquinata, o vogliam dire della aristofanica commedia che scrisse contro di loro S. Évremont [a], egli non è dubbio che di gentilmente staffilargli non intendesse Moliere, quando l'aprimento dell'Accademia delle sue donne saccenti si ha da solennizzare con quelle ridicole proscrizioni di nomi e di verbi che l'una donna lascia in balìa dell'altra, e de' quali intendono purgare così la prosa come la poesia [b].

Ma non solo ne' primi tempi, quando ogni novità trova dei contrari, si udirono dei clamori contro alla riforma ; ma si seguitò ancora ad udirgli nei tempi appresso, e s'odono ancora tuttavia. Oltre a Moliere, il quale benché Comico di professione, non era solito riprendere se non quello che andava veramente ripreso, Racine confessa che la grazia del sermon prisco non era da esser uguagliata dal parlar de' moderni [c]. Madama Dacier d'un sentimento e di un cuore col dotto suo marito, ebbe a richiamarsi delle strettezze a che fu ridotta la propria lingua, dicendo espressamente che se non manca de' più grossi colori, è poi mancante delle tinte più dilicate ; che sarà per avventura bastante a render felicemente due, quattro, o sei versi d'Omero,

---

(a) *Les Académiciens*, t. I delle sue opere ; il titolo era da prima *Comédie des Académistes pour la réformation de la langue françoise*. Vedi *Vita* di S. Évremont, scritta da M. DES MAIZEAUX, sotto l'anno 1643. In essa gl'interlocutori sono M. Le Chancelier Seguier, Godeau, Évêque de Grasse, Des Marets, Chapelain, Colletet etc.

(b) Pour la langue on verra dans peu nos règlemens,
Et nous y prétendons faire des remuemens.
Par une antipathie ou juste, ou naturelle,
Nous avons pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes, ou noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons.
Contr'eux nous préparons de mortelles sentences,
Et nous devons ouvrir nos doctes conférences
Par les proscriptions de tous ces mots divers,
Dont nous voulons purger et la prose et les vers.

(*Fammes sçavantes*, Act III, scen. II).

(c) « Le lecteur trouvera bon que je raporte ses paroles ⟨de Plutarque⟩ telles qu' Amiot les a traduites ; car elles ont une grâce dans le vieux stile de ce Traducteur, que je ne crois point pouvoir égaler dans notre Langue moderne » : dans la *Préface* de *Mithridate*, [*Oeuvr.*, II, p. 79].

come ha fatto maneggiata da un Despréaux o da un Racine, ma che non regge a lungo andare e si accoscia *impar congressus Achillei* [a]. Le medesime cose a un dipresso, per tacere di parecchi altri, ebbe a ripetere Monsieur Boyer, quando fece la prova di recare in prosa francese i nerboruti versi dell'Addisono, ne' quali egli ha rappresentato la nobil fine di Catone [b]. Del basso stato in cui fu volta la loro lingua si lagnano l'elegante Sanadono [c], quel giudizioso compilatore degli antichi, Carlo Rollino [d],

---

(*a*) « Jamais langue n'a été si sage, ni si retenue, ou plutôt si gênée et si esclave, que la nôtre » : DACIER, dans la note au vers *Quid autem Caecilio* etc. de l'*Art poétique* d'Horace.

« Que doit-on attendre d'une Traduction dans une Langue comme la nôtre, toujours sage, ou plûtot toujours timide, et dans la quelle il n'y a presque point d'heureuse hardiesse, parce que toujours prisonnière dans ses usages elle n'a pas la moindre liberté » : dans la *Préface* à *l'Iliade*, p. 37, édit. de Amsterdam, 1731.

« Mais cette composition melée ⟨qui tient de l'austère et du fleuri⟩ source de ces grâces, est inconnue à notre langue ; elle n'admet point toutes ces différences ; elle ne sait que faire d'un mot bas, dur, désagréable ; elle n'a rien dans ses trésors, qu'elle puisse employer pour cacher ce qui est défectueux ; elle n'a ni ces particules nombreuses, dont elle puisse soutenir ses termes, ni cette différente harmonie qui nait du différent arrangement des mots, et par conséquent elle est incapable de rendre la plupart des beautez qui éclatent dans cette poësie » : *ibid.*, p. 42.

« Notre Poësie n'est pas capable de rendre toutes les beautez d'Homère et d'atteindre à son élévation ; elle pourra le suivre en quelques endroits choisis : elle attrapera heureusement deux vers, quatre vers, six vers, comme M. Despréaux l'a fait dans son Longin, et M. Racine dans quelques-unes de ses Tragédies : mais à la longue le tissu sera si foible, qu'il n'y aura rien de plus languissant » : *ibid.*, p. 47-48.

(*b*) « La langue angloise, rivale de la grecque et de la latine est également fertile et énergique. Elle est de plus, ennemie de toute contrainte (de même que la nation qui la parle), elle se permet tout ce qui peut contribuer à la beauté et à la noblesse de l'expression ; aulieu que la françoise énervée et appauvrie par le rafinement toujours timide et toujours esclave des règles et des usages, ne se donne presque jamais la moindre liberté, et n'admet point d'heureuses téméritez. Ainsi plus un original anglois est parfait dans le grand et dans le sublime, plus il est rempli d'images vives et de métaphores hardies, et plus il perd en françois, où les figures un peu fortes et les saillies de l'imagination sont regardées comme des défauts, pour ne pas dire des extravagances » : dans la *Préface* qui est au devant de sa traduction de *Caton*, [A 4-5].

(*c*) « On trouve dans nos écrivains des siècles précédens quantité de termes et de manières de parler tantôt nobles, tantôt concises, souvent naïves et élégantes, qui nous ont échapé, et qui n'ont point été remplacées » : nella nota *obscurata diu* etc. della Epist. II del Lib. II di Orazio.

(*d*) « Je ne le lis jamais ⟨Amiot⟩ sans regretter la perte d'une infinité de bons mots de ce vieux langage, presque aussi énergiques que ceux de Plutarque. Nous laissons notre langue s'appauvrir tous les jours, au lieu de songer, à l'exemple des Anglois nos voisins, à découvrir des moyens de l'enrichir. On dit que nos Dames, par trop de délicatesse, sont cause en partie de cette disette, où notre langue court risque d'être réduite. Elles auroient

e quel tanto celebre filosofo tra' moderni, Pietro Bayle [(a)]. L'Abate Du Bos, Secretario dell'Accademia della Crusca parigina e uno dei più sani ingegni che vanti la Francia, si burla a ragione del buono uomo di Pasquier, il quale si dava ad intendere non essere nulla meno dello idioma latino capace il francese di bei tratti poetici; ed egli mostra in contrario come per la presente meccanica sua constituzione esso non è né musicale né pittoresco, che tanto è a dire ritroso, se non ribelle alla Poesia [(b)]. E in questi ultimi tempi quell'ingegno sovrano del Voltaire, che lascia altrui in dubbio se meglio scriva in prosa o in versi, e che in ogni genere di stile fa tanto onore alla lingua francese, la qualifica di una lingua mancante di precisione, di ricchezza e di forza [(c)].

In effetto così ha da parere anche a coloro che non maneggiano quella lingua, e non ne possono per prova conoscere il forte e il debole, tanto è aperta a vedersi la cosa. Chiunque ha qualche pratica degli scrittori francesi si sarà molto facilmente accorto come negli scritti che sono anteriori alla riforma dell'Accademia, la lingua francese non era gran fatto, per quello che risguarda la costruzione, i modi dello esprimersi e quasi direi l'andamento ed il genio, dissimile dalla nostra. E di ciò ci sono altre ragioni diverse dal passaggiero dominio che sotto

---

grand tort, et devroient bien plutôt favoriser par leurs suffrages, qui en entraînent *beaucoup* d'autres, la sage hardiesse d'Écrivains d'un certain rang et d'un certain mérite: Comme ceux-ci de leur côté devroient aussi devenir plus hardis, et hazarder plus de nouveaux mots qu'ils ne font, mais toujours avec une retenue et une discrétion judicieuse»: t. XII de l' *Histoire ancienne des Historiens grecs, Plutarque,* [pp. 217-218]. Vedi ancora t. XI de l'*Histoire ancienne des Philologues, Pline l'ancien,* dans une note.

(*a*) « Il seroit à souhaiter que les auteurs les plus illustres de ce tems-là se fussent vigoureusement opposez à la proscription de plusieurs mots qui n'ont rien de rude et qui serviroient à varier l'expression, à éviter les consonances, les vers et les équivoques. La fausse délicatesse à quoi on lâcha trop la bride, a fort appauvri la langue. Les meilleurs Écrivains s'en plaignent, je dis les auteurs, qui sont le moins incommodez de cette indigence, et qui trouvent dans le fond fertile de leur génie de quoi la réparer» etc.: *Dictionaire,* art. *Gournai,* Rem. (H).

(*b*) Vedi *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture,* première partie, section XXXV.

(*c*) « Une langue à peine tirée de la barbarie, et qui polie par tant de grands auteurs, manque encore pourtant de précision, de force et d'abondance»: *Ep. à Madame la Duchesse du Maine* au devant d'*Oreste,* éd. de Dresde 1752, [t. VII, p. 360].

alla reggenza di Caterina de' Medici ebbero i nostri uomini in Francia. Siccome gli antichi Italiani studiato aveano i Provenzali, maestri a quel tempo di ogni gentilezza, e così di maniere provenzali fu arricchita la nostra lingua, allo istesso modo i Francesi del tempo di Francesco Primo e de' tempi dipoi studiarono i nostri autori, da essi appresero più maniere di cose, quelli voltarono nella loro lingua. Ed essa venne a poco a poco bevendo i colori della nostra, e ne prese talmente le sembianze, che i libri di quel tempo si potriano voltare, senza offensione de' nostri orecchi, quasi parola per parola in italiano. La lingua francese di allora era tale, che quantunque Montagna si dolga che non la trovava abbastanza maneggievole, né atta a rispondere a una forte immaginativa [a], avea certamente più varietà, più vivezza e più schiena che non ha presentemente.

Sembra ch'ella fosse a quei tempi più convenevole al genio e all'indole della nazione che in essa parlava. Né già niuno potrà maravigliarsi abbastanza come una lingua così regolata, così ristretta, così timida, quale ella è ridotta presentemente, sia nelle bocche di una nazione così viva, pronta e animosa, quale è la francese. Sarà questo per avventura uno de' più illustri esempî della forza che ha la legislazione di vincer la natura. Malgrado la indole della nazione, malgrado le doglianze de' più celebri scrittori, tenne fermo l'Accademia quasi una letteraria cittadella posta sopra l'ingegno e la fantasia della nazione e piantata nel Louvre. Fondata dal Re in tempo che dal Cardinale di Richelieu erasi fatto man bassa sulle libertá dei Francesi, tenne anch'essa della condizione del governo, e trovò quelli più docili al giogo. Tutte quelle espressioni che aveano del robusto e dell'animoso, parvero troppo ardite in un paese già vinto dalla monarchia e ammollito dalle arti cortigianesche e dalla servitù. Montagna fu segnatamente proscritto dall'Accademia, come autore troppo libertino nella lingua e sedizioso;

(a) « Je le trouve ⟨le language françois⟩ suffisamment abondant, mais non pas maniant et vigoureux suffisamment : Il succombe souvent à une puissante conception » etc. *Essays*, Liv. III, chap. V, [p. 101].

quegli senza di cui ella non avrebbe fatto che acqua da occhi, a detto di non so chi [a]. Divennero sempre più rigorose le regole della grammatica secondo che più assoluto si fece il governo. E l'Accademia, con esse alla mano, forma anche a' dì nostri il processo a' più chiari scrittori del secolo di Luigi XIV, rimettendo su la scuola di quegli antichi maestri i quali tassavano Cicerone di non aver saputo il latino.

Un inglese ebbe a dire, in proposito delle regole troppo severe della poetica francese, che le Muse della Senna simili ad augelli a' quali sieno state tagliate l'ali, possono bensì andare svolazzando qua e là, ma non han forza di levarsi in alto e di prendere un nobil volo [b]. Con assai più di ragione parmi che si possa dire, in proposito delle regole troppo severe della loro grammatica e degli strettissimi confini che sono stati posti alla lingua, che gl'ingegni francesi sono simili a quegli eccellenti capitani che non possono far la guerra a dovere e come portano le ragioni della scienza militare, perché troppo imbrogliati dalle restrizioni del Gabinetto. Troppo picciolo infatti è il campo che è loro rimaso ; ed essi sono tuttora ridotti piuttosto che a fare un bel colpo, a cercar di sortire con onore di un qualche mal passo e di una qualche difficoltà [c].

Tale amara doglianza uscì dalla penna del celebre Fenelono, il quale dietro alle nobili tracce dell'Odissea prese a dipingere le avventure del figliuolo di Ulisse. Non solo si accorse quel grande ingegno dei difetti della propria lingua, come nel maneggiarla aveano fatto tanti altri ; ma cercò ancora di adempiergli

---

(a) « Sans les Essays de Montaigne l'Académie ne fera que de l'eau claire ».

(b) Vedi *Préface sur les Tragédies-Opéras* par Mylord Lansdown, [in] *Idée de la Poésie angloise*, par Mr. l'Abbé Yart, t. VII, [p. 205].

(c) « La sévérité de notre langue contre presque toutes les inversions des phrases augmente encore infiniment la difficulté de faire des vers françois. On s'est mis à pure perte dans une espèce de torture pour faire un ouvrage. Nous serions tentez de croire, qu'on a cherché le difficile, plutôt que le beau. Chez nous un Poëte a tant besoin de penser à l'arrangement d'une syllabe, qu'aux plus grands sentiments, qu'aux plus vives peintures, qu'aux traits les plus hardis. Au contraire les Anciens facilitoient par des inversions fréquentes les belles cadences, la variété et les expressions passionnées. Les inversions se tournoient en grande figure, et tenoient l'esprit suspendu dans l'attente du merveilleux » : *Lettre à l'Acad. Franç.*, art. V, [pp. 313-314].

nel miglior modo che fosse possibile e trovar loro largamente compenso. Con una ragionatissima sua scrittura si fece egli innanzi all'Accademia di Francia. In essa espone la mala condizione, la povertà di una favella, che è parlata, dic'egli, da una nazione sortita appena dalla barbarie mostra come volendola migliorare s'era peggiorata, come i rimedî che sino allora erano stati messi in opera, non altro aveano fatto che accrescere il male ; eccessiva di troppo essere stata la stitichezza di coloro che seduto aveano i primi in quel tribunale tanto agli scrittori nemico ; esser ben giusto che della passata severità si rimettesse alquanto, conosciuto il disordine che ne era venuto ; doversi al contrario usare di quella libertà di cui avea abusato Ronsardo ; da ogni parte doversi accattare e trascegliere voci, espressioni, maniere ; farne, secondo il bisogno, provvisione e massa ; talmente che si venisse a rimpastare e a riconiare, per dir così, la lingua francese ; ed ella potesse e per l'armonia, e per la ricchezza de' vocaboli, e per la composizion delle parole, e per certa franchezza, varietà e venustà nei modi del dire aver corso con le antiche e con le più belle tra le moderne. Né sarebbe da temere, egli aggiunge, non a felice fine avesse da riuscir la cosa, quando la scelta delle nuove voci e delle espressioni che mancano, fosse fatta in modo che venissero non a sformare, ma a nutrire e ad abbellire la lingua. Se le più colte persone incominciassero ad usarle sobriamente, gli altri le ripeterebbono per vaghezza di novità ; ed eccole alla moda : in quella guisa che un nuovo sentiero che si apra in un campo, diviene in picciol tempo la strada battuta esso, quando la vecchia strada si trovi più malagevole e più lunga [(a)].

(*a*) « Mais il faut se ressouvenir, que nous sortons à peine d'une barbarie aussi ancienne que notre nation.

..... Sed in longum tamen aevum
Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.
Serus enim Graecis admovit acumina chartis etc.

HORAT., Ep. I, Lib. II.

[...] Mais le vieux langage se fait regretter, quand nous le retrouvons dans Marot, dans Amiot, dans le Cardinal d'Ossat, dans les ouvrages les plus enjouez et dans les plus sérieux.

Se una tale sensatissima riforma potesse aver luogo o no in un linguaggio già fatto e a cui tanti libri hanno come posto il suggello, è assai malagevole cosa il decidere, quantunque l'autorità d'un uomo quale è il Fenelono, debba far credere che sì. Ma questo ben si può dire francamente, che ogni buon Francese avria dovuto desiderare che avesse luogo. Un più bel campo si sarebbe aperto a' loro scrittori, non più avrebbono dovuto stillarsi il cervello per la ristrettezza delle parole, e la loro lingua non avrebbe ceduto per la abbondanza e maneggevolezza alla italiana, non per la maestà alla spagnuola, né alla inglese per la energia. Più armoniosa e più varia, capace di atteggiarsi a seconda dei movimenti dell'animo, musicale e pittoresca, sarebbe meno sorda a rispondere all'ingegno de' Francesi, e suonerebbe più grata all'orecchio de' forestieri.

Il avoit je ne sçai quoi de court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné [...]. Un terme nous manque, nous en sentons le besoin. Choisissez un son doux et éloigné de toute équivoque, qui s'accommode à notre langue, et qui soit commode pour abréger le discours. Chacun en sent d'abord la commodité. Quatre ou cinq personnes le hazardent modestement en conversation familière ; d'autres le répètent par le goût de la nouveauté ; le voilà à la mode. C'est ainsi qu'un sentier, qu'on ouvre dans un champ, devient bien-tôt le chemin le plus battu, quand l'ancien chemin se trouve raboteux et moins court.

Il nous faudroit, outre les mots simples et nouveaux des composez et des phrases, où l'art de joindre les termes qu'on n'a pas coûtume de mettre ensemble, fit une nouveauté gracieuse.

Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit iunctura novum.....

HORAT., *Art. poet.*

[...] Prenons de tout côtez ce qu'il nous faut, pour rendre notre langue plus claire plus précise, plus courte et plus harmonieuse » etc. : FÉNELON, *Lettre à l'Acad. Franç.*, art. III, [p. 265 ; 259 ; 266-67 ; 263-64].

SAGGIO
SOPRA LA RIMA

For dances, flutes, Italians songs and Rhyme
May keep up sinking Nonsense for a time.

DUKE OF BUCKINGAM, Essay on Poetry.

Plurima, quae invideant, pure apparere tibi rem.

HORAT., Lib. I, Sat. II.

Al Signore Tommaso Villiers,
membro del Parlamento e uno de' Signori dell'Ammiragliato,
ora Mylord Hyde

Niun paese, valoroso Signor mio, rende a' giorni nostri quanto la felice sua patria una immagine dell'antica Roma. Quivi una forma di politico reggimento per cui assicurata è la libertà al cittadino, per cui è dato ad ognuno di spiegare il valor suo e non è per niente offesa la dignità dell'uomo; quivi coloro che presiedono alle cose di stato fanno entrare gli studî delle lettere tra le arti del governo; e non meno sanno ben dire, che animosamente operare. Ella del bel numero uno, ha nelle corti della Germania dato più volte saggio della virtù inglese; e ha saputo singolarmente piacere ad un Principe, conoscitore sottilissimo degl'ingegni, che dà vita e favore alle scienze e d'ogni maniera d'alloro ha meritamente corona. Non poco hanno cooperato le Muse a far sì, che ella fosse la delizia della corte di Berlino. Rade volte, e se non quanto lo richiede il ben pubblico, ella da esse si scompagna, e in mezzo agli studî più serî ha fatto versi anch'ella come un altro Pollione. A lei adunque, come ad ottimo conoscitore e a giudice, mando questo mio saggio sopra la Rima, il quale servirà almeno a tener viva quella amicizia ch'ella mi ha fatto conoscere a tanti segni, e di cui mi è così dolce la memoria.

Berlino, 14 Dicembre 1752.

SAGGIO
SOPRA LA RIMA

Quantunque moltissime sieno le cose che insieme concorrono a formare il dolce incantesimo della Poesia, quello che a' giorni nostri è di maggior diletto e piglia sopra ogni altra cosa l'universale è la rima, o sia il ritorno delle medesime desinenze alla fine del verso. La rima era ignota, come fonte di piacere, agli antichi poeti che cantarono nelle lingue armoniose della Grecia e del Lazio ; anzi era da esso loro fuggita con eguale studio, che la è cercata da' moderni. Ma quando insieme col romano imperio venne a decadere ogni buona cosa, che la lingua latina fu imbastardita da' Goti, la rima entrò nel mondo insieme col duello e col gius feudale, come un dilettoso contagio, dice il Salvini [(a)], che da' versi leonini si stese a tutte lingue volgari [(b)].

In alcune di loro ella è talmente necessaria al verso, che senza la rima la poesia si viene del tutto a confondere con la

---

(*a*) Discorso II, t. II.

(*b*) Then all the Muses in one ruin lye,
And Rhyme began t'enervate Poetry.
Thus in a stupid military state
The pen and pencil find an equal fate.

(Dryden, *To Sir Godfrey Kneller*).

Till barb'rous nations, and more barb'rous times
Debas'd the majesty of verse to rhimes.

(Id., *To the Earl of Roscommon on his excellent Essay on translated verse*, [11-12].)

prosa, e nulla ritiene di sua maggioranza e dignità. Così affermò tra gli altri il Presidente Bouhier avvenire nella lingua francese, quando fu tentato per alcuni d'introdurre anche in quella i versi sciolti dalla rima [a] ; così pure avvisato avea il Fenelono, il quale meglio di ogni altro esaminò e conobbe il genio di una favella tanto da esso nobilitata [b]. E uno stesso giudizio, atteso la poca armonia, la troppa regolarità, uno andamento sempre uniforme e altri simili difetti di quella lingua, aveva recato nell'arte sua quel sovrano artefice del Voltaire [c].

A così fatta necessità non va già sottoposta la lingua italiana, figliuola primogenita della latina, e congiunta di qualche affinità con la greca. In essa lingua varia sonorità di parole, una prosodia non muta ma espressa, e libertà di sintassi non picciola ; essa riceve volentieri le figure grammaticali, è ricca di vocaboli e di maniere, non manca di ardiri, ha un dizionario tutto poetico,

Omnia transformat sese in miracula rerum [d].

(*a*) Dans la *Préface* du *Recueil de Traductions en vers françois* etc.

« Nos vers affranchis de la rime ne paroissent différer en rien de la prose : la cadence du vers françois est peu sensible par le grand nombre de nos *e* muets » : M. PRÉVOT, *Pour et Contre*, n. XXIX, [pp. 327-228].

(*b*) « Je n'ai garde néanmoins de vouloir abolir les rimes. Sans elles, notre versification tomberoit » : *Lettre à l'Académie Françoise*, art. V, [p. 312].

(*c*) « Les Italiens et les Anglais peuvent se passer de rime, parce que leur langue a des inversions, et leur poësie mille libertez qui nous manquent. Chaque langue a son génie déterminé par la nature de la construction de ses phrases, par la fréquence de ses voyelles ou de ses consonnes, ses inversions, ses verbes auxiliaires etc. Le génie de notre langue est la clarté et l'élégance, nous ne permettons nulle licence à notre Poësie, qui doit marcher comme notre prose dans l'ordre précis de nos idées. Nous avons donc un besoin essentiel du retour des mêmes sons pour que notre Poësie ne soit pas confondue avec la Prose » : dans la *Préface* de l' *Oedipe*.

« Malgré toutes ces réfléxions et toutes ces plaintes, nous ne pourrons jamais secouer le joug de la rime ; elle est essentielle à la Poësie françoise. Notre langue ne comporte point d'inversions, nos vers ne souffrent point d'enjambement ; nos syllabes ne peuvent produire une harmonie sensible par leurs mesures longues ou bréves, nos césures et un certain nombre de pieds ne suffiroient pas pour distinguer la prose d'avec la versification ; la rime est donc nécessaire aux vers françois » : dans le *Discours sur la Tragédie à Mylord Bolingbroke*, [t. V, p. 325].

(*d*) « Or s'il y a en Europe une langue propre à la Musique, c'est certainement l'italienne ;

Lo che fa sì, che ne' nostri versi, anche senza la rima, senza quella magìa di orecchio, le fattezze si ravvisino del poeta. Anzi alcuni l'avrebbono voluta sbandire intieramente da' versi italiani, dicendo ch'ella è cosa violenta e stomachevole, e non per altra ragione il maggior nostro Poeta inventò le terzine, che per nascondere quanto più poteva essa rima, che in assai maggior numero sono i mali che i beni ond'essa è madre; e mettono in cielo il Trissino, il quale primo fra tutti ne mostrò l'esempio di poterne far senza, e bravamente a purgar ne venne la nostra poesia [(a)].

Certa cosa è che, secondo che le nazioni ebbero maggior vanto di coltura e delle isquisitezze della poesia furono più vaghe, non impedirono con soverchie difficoltà il poeta, anzi cercarono, quanto fu possibile, di liberarnelo, onde meglio potesse tener dietro alla natura ed al vero nella imitazione che avea da farne col verso. I Greci erano astretti bensì nella composizione de' loro versi alla quantità delle sillabe e al numero de' piedi. Ma oltre che potevano combinare in differenti maniere essi piedi singolarmente nello esametro, o sia eroico, il più usitato e il principe de' loro versi, aveano in loro aiuto una falange di figure grammaticali; il metaplasmo, la prostesi, l'aferesi, la sincope, la epentesi, l'apocope, l'antitesi, la metatesi, la sinalefa, la paragoge, l'anadiplosi [(b)], potevano incastrare qua e là quelle

---

car cette langue est douce, sonore, harmonieuse et accentuée plus qu'aucune autre » etc.: M. ROUSSEAU, *Lettre sur la Musique françoise*, [p. 17].

« La principale chose, à laquelle je me suis appliqué, a été de conserver la précision, la noblesse et la briéveté de l'original, autant que me l'a permis mon peu de talent pour lutter contre un Écrivain tel que Tacite, et le foible secours d'une langue aussi difficile à manier que la nôtre, aussi ingrate, aussi traînante et aussi sujette aux équivoques [...] De toutes les langues cultivées par les gens de lettres, l'italienne est la plus variée, la plus flexible, la plus susceptible des formes différentes qu'on veut lui donner. Aussi n'est-elle pas moins riche en bonnes traductions, qu'en excellente musique vocale, qui n'est elle-même qu'une espèce de traduction. Notre langue au contraire est la plus sévère de toutes dans ses lois, la plus uniforme dans sa construction, la plus gênée dans sa marche. Faut-il s'étonner qu'elle soit l'écueil des Traducteurs, comme elle est celui des Poëtes? »: M. D'ALEMBERT, *Mélanges de littérature*, t. III, *Observations sur l'art de traduire*, [pp. 26 e 8].

(*a*) GRAVINA, nella *Ragione poetica*, Lib. II, art. II e art. XVII.

(*b*) Metaplasmo, quaevis mutatio per poeticam licentiam; prostesi, σμικρὸς pro μικρὸς; aferesi, ὁρτὴ pro ἑορτὴ; sincope, ἐγέννατο pro ἐγεννήσατο; epen-

loro particole riempitive di niuna significazione, ma di gran comodo al poeta, era loro lecito di servirsi di varî dialetti, ionico, dorico, eolico, attico, conforme al bisogno ; mercé le quali cose tutte venivano a cangiare, secondo che loro tornava, la quantità delle sillabe, mutilavano le parole, le slungavano a loro piacimento, le rendevano di suono più o meno dolce, davano al verso quello andamento e quella armonia che meglio rendesse le immagini delle cose, e nello sdegnosissimo loro orecchio dovesse meglio suonare. Così avea provveduto quella dilicatissima nazione al comodo de' loro poeti. I Latini, nazione non tanto dilicata, concedevano loro assai meno di libertà. E da ciò nasce per avventura che appariscano più cose in Virgilio che in Omero, dette soltanto in grazia del metro. Le nazioni moderne imbarbarite dai Goti, da cui discendono, si sottomisero nelle loro lingue alla rima, la quale è senza dubbio la più dura catena con cui legare si potessero i poeti [(a)] ; benché il suono ch'ella rende non sia il più disgustoso né il più aspro. Al che fece anche la via l'uso delle simili desinenze fattosi comune appresso i Latini al tempo che declinò la eloquenza, e alla naturale nobiltà dello stile succedette in ogni cosa l'affettazione.

Non è la rima di molto dissimile natura dallo acrostico, per cui conviene incominciare i versi con certe date lettere e da simili altri barbarismi, o vogliam dire studiati giocolini ; e parve che il bello della poesia si riponesse tutto nelle difficoltà che nella composizione dei versi si avessero da vincere. Talché non si può recare in dubbio che da molte ragioni fiancheggiata non venga la opinione di coloro che dalla volgar nostra poesia sbandire ne vorrebbono la rima. Tra le quali non tiene certamente

---

tesi, ἔλλαβε pro ἔλαβε ; apocope, δῶ pro δῶμα ; antitesi, θάλαττα pro θάλασσα ; metatesi, κάρτος pro κράτος ; sinalefa, τοὔνομα pro τὸ ὄνομα ; paragoge, ἦσθα pro ἦς ; anadiplosi, κεκάμωσι pro κάμωσι.

(*a*) « Leur versification 〈des Grecs et des Latins〉 étoit sans comparaison moins gênante que la nôtre. La rime est plus difficile elle seule, que toutes leurs règles ensemble » : FÉNELON, *Lettre à l'Académie Françoise*, art. V, [p. 313].

l'ultimo luogo il vedere che, colpa la rima, uno dice non quello che vuole, ma quello che può [a],

> Poscentique gravem persaepe reddit acutum,

il vedere ch'ella trasporta sempre il poeta più là che non gli sarebbe mestieri, che troppo spesso lo guida fuori del retto sentiero,

> Sì che molte fiate
> Le parole rimate
> Ascondon la sentenza
> E mutan l'intendenza;

per non dire col poeta francese

> La raison dit Virgile, et la rime Quinaut.

In effetto quanti versi superflui o posticci, quante viziose circonlocuzioni, quante espressioni improprie, quanti epiteti inutili o flosci, quante parabole bolse, come disse colui, e di sentenze vote, che ci stanno solamente per riempitura, non si trovano ne' nostri poeti e ne' forestieri; in quelli eziandio che sono tenuti i più favoriti dalle Muse e signori dispotici della rima!

> . . . . . usque adeo de fonte leporum
> Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat;

cose tutte cagionate dall'esser necessariamente obbligato il poeta a prendere un assai largo giro per far entrare nel suo discorso quelle tali parole onde i versi vengano a terminare per appunto con tali cadenze e rispondenze [b]. Un verso si fa per il

---

(*a*) « Un Poëte anglais, disais-je, est un homme libre qui asservit la langue à son génie; le français est un esclave de la rime, obligé de faire quelquefois quatre vers pour exprimer une pensée, qu'un anglais peut rendre en une seule ligne. L'anglais dit tout ce qu'il veut; le français ne dit que ce qu'il peut »: VOLTAIRE, dans le *Discours sur la Tragédie à Mylord Bolingbroke*, [t. V, p. 324].

(*b*) And Dryden oft' in Rhyme his Weakness hides.
(SMITH, in *A Poem to the memory of M. Philips*).

senso, dice un valentuomo, e un altro in grazia della rima [a]. Se già uno non si facesse lecito di coniar nuove parole e anche di mutar la significazione e il valore di quelle che han corso; come dice un antico comentatore, se pure se gli può prestar fede, aver fatto Dante. A cui egli asserisce aver udito dire che mai la rima nol trasse a dir altro, che quello ch'avea in suo proponimento, ma che egli molte e spesse volte facea i vocaboli dire nelle sue rime altro che quello ch'erano appo gli altri dicitori usati di sprimere [b] : cosa troppo strana e difficile, di cui niuno uomo al mondo, e sia egli pur dotto e tenuto in venerazione dalla moltitudine quanto si vuole, potrà venire a capo giammai. Ciò vuol dire solamente che di grandissime licenze si prese Dante, come ognuno in leggendo la sua Commedia se ne può accorgere tuttavia; nel che noi avremmo il gran torto a volerlo imitare, non essendo altrimenti permesso a' giorni nostri di far quello che concedere potevasi per avventura al padre, al re, al creatore della nostra lingua.

Che se la rima non costringesse il poeta a servirsi di voci e di espressioni improprie, a slungar di soverchio il sentimento, o cadere nol facesse in simili altre sconvenevolezze, troppo è

« Nos plus grands Poëtes ont fait beaucoup de vers foibles... Ils sont pleins d'épithètes forcées pour attraper la rime. En retranchant certains vers, on ne retrancheroit aucune beauté... Souvent la rime, qu'un Poëte va chercher bien loin, le réduit à allonger et à faire languir son discours. Il lui faut deux ou troix vers postiches pour en amener un dont il a besoin »: FÉNELON, *Lettre à l'Acad. Franç.*, art. V, [pp. 309-310].

« En effet nous n'appercevons guères dans les Poëtes latins les plus médiocres des épithètes oiseuses et mises en oeuvre uniquement pour finir les vers, mais combien en voïons nous dans nos meilleures Poësies, que la seule nécessité de rimer y a introduites »: DU BOS, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, première partie, sect. XXXV, [pp. 304-305].

(*a*)
But those that write in rhyme still make
The one verse for the other's sake
For, one for sense and one for rhyme,
I think's sufficient for a time:

BUTLER, *Hudibras*, p. II, c. I, [27-30] e nella p. I, c. I, [463-64] egli dice:

For Rhyme the rudder is of verses,
With which, like ships, they steer their courses.

(*b*) Com. Ant. Dant., *Inf.* 10, Cod. 26, Banc. 40 della Libreria mediceo-laurenziana, citato nella Pref. della parte seconda, vol. IV delle *Prose fiorentine*, [p. xv].

difficile ch'essa non se ne renda in certo modo tiranna per quello che si spetta alla retta collocazione delle parole ; e da essa collocazione pur dipende in gran parte l'energia, o vogliam dire l'effetto della prosa egualmente che della poesia. Quello che opera in grande la retta disposizione delle differenti parti del discorso, onde l'esordio ha da precedere, a cagion d'esempio, la narrazione, e così del resto, quel medesimo opera a un dipresso in ciascuna parte del discorso, anzi in ciascun periodo e in ciascun membretto la retta collocazione delle parole, onde l'animo dell'uditore qua sia come preparato a quello che ha da venire dipoi, là sia tenuto sospeso, in altro luogo venga assecondato e in altro sia come colpito quando meno si aspetta e mosso in un subito ; e si venga a ricevere ad ogni istante quella impressione che alla intenzione di chi parla meglio risponda. Ora egli è un grandissimo che, se la misura e l'armonia del verso non costringa il poeta a dispor le parole in quell'ordine che non è di tutti il più acconcio alla intenzione di chi parla e il più naturale ; ed è quasi che impossibile che del tutto non le sconvolga la necessità della rima aggiunta all'obbligazione del metro. Talché chiunque cerca veramente di scrivere con aggiustatezza e con proprietà, ben può ripetere con colui

... la prima
Tra i tormenti è la colla e poi la rima.

Né si vuol dissimulare come la rima ti fa bene spesso presentire i concetti del poeta. Il che se talora può esser cagione di diletto, parendo all'uditore di esser egli medesimo l'autore dal concetto ch'egli indovina, suole il più delle volte esser anzi cagione di noia, non incontrando certamente così spesso che uno stia ad udir volentieri quello che sa innanzi tratto gli si ha da dire.

Where-e'er you find « the cooling western breeze »,
In the next line it « whispers thro' the trees » :
If crystal streams « with pleasing murmurs creep »,
The reader's threatn'd (not in vain) with « sleep » [(a)].

(a) *Essay on Criticism,* [350-353].

Di tali parole affini che nota il Pope nella sua lingua, e colle quali i poeti inglesi si rendono nel rimare stucchevoli, non ne è carestia nelle altre lingue. Tra i francesi se il verso è terminato con la parola *âme* ci è da scommettere che il susseguente sarà suggellato con *flame* ; e tra noi se alla fine del verso si trova *Amore*, aspettati pure che nel terzo ti ferisca il *cuore*, o un qualche aspro ti dia fiero *dolore*. La rima in tal caso è legittima, dice graziosamente Fontenelle, ma ella è quasi un matrimonio : e le parole sono annoiate esse medesime di doversi far sempre compagnia [a]. Incontra alcuna volta, è vero, che la obbligazione della rima fa uscire il poeta in qualche peregrina espressione o in qualche pensiero condito dalla novità, e che alla fine del verso gli potrà riuscire di accozzare insieme parole che non sogliono tanto spesso trovarsi in compagnia e sieno, se è lecito il dirlo, quasi un riscontro di amanti. Ma ciò avviene pur di rado. E di quanti disordini non ha colpa la rima per una espressione felice, per un buon pensiero di che ella talvolta può aver merito ?

E in tanto non sempre ci accorgiamo delle sconciature ch'ella cagiona, diciam così, ne' parti poetici, in quanto che non vediamo così per appunto che cosa si avesse proposto di dire o pure avrebbe dovuto dire il poeta. Ma dove elle si mostrano manifestamente agli occhi di tutti, è nelle traduzioni, colle quali l'interprete non altro certamente si prefigge che di rendere puntualmente il testo e di ritrarre nella propria lingua quello che altri ha detto nella sua. Di modo che le traduzioni chiamare si potrebbono il cimento decisivo, l'*experimentum crucis* della rima. Paolo Beni ne' suoi discorsi porta l'esempio di un luogo di Virgilio, che viene stirato a un doppio numero di versi tradotto in rima dal divino Dolce [b]. E di simili altri esempi se ne potrebbono cavare dal volgarizzamento delle Metamorfosi dell'Anguillara, benché Ovidio non sia altrimenti ristretto e sugoso come è

(*a*) Discours lû dans l'Assemblée publique de l'Académie Françoise du 25 Août 1749.

(*b*) *Comparazione di Omero, Virgilio e Torquato*, Discorso quarto.

Virgilio. Ma perché poco concludenti dirannosi le prove cavate da' poeti mediocri, si paragoni quel famoso luogo dell'Ariosto

La Verginella è simile alla rosa etc.

e singolarmente quel tratto

La Vergine che il fior, di che più zelo
Che de' begli occhi e della vita aver de',
Lascia altrui corre etc.

coll'

Ut flos in septis secretus nascitur hortis etc.

di Catullo, da cui è tolto ; e ben si vedrà quanto la rima abbia sformato le grazie di quel leggiadrissimo originale. Il gran Cornelio recando in francese quel forte passo della Medea di Seneca

JAS. Obiicere crimen quod potes tandem mihi ?
MED. Quodcumque feci.

lo disforma anch'egli traducendolo con i seguenti versi :

MED. Oui je te le reproche et de plus. . . . .
JAS. . . . . . quels forfaits ?
MED. La trahison, le meurtre et tous ceux que j'ai faits.

Né più felicemente l'esatto Racine tradusse da Euripide quel tragicissimo luogo della Fedra :

Φα. – Ὅς τις πόθ' οὗτός ἐσθ' ὁ τῆς Ἀμαζόνος . . .
Τρ. – Ἱππόλυτον αὐδᾷς ; Φ. – σοῦ τάδ', οὐκ ἐμοῦ κλύεις.

PHEDR. . . . . Tu connois le fils de l'Amazone,
Ce Prince si longtems par moi-même opprimé.
AEN. Hyppolite, grands Dieux !
PHEDR. . . . . C'est toi qui l'a nommé.

Dove il verso secondo *Ce Prince* etc., fatto in grazia solamente della rima, non ci fa la figura che di padre compagno, come di somiglianti versi diceva graziosamente Boileau [a]. E che si ha

(*a*) « Les frères chapeaux ».

egli da dire di quel lago di parole in cui il La Fontaine ha annacquato un solo tratto di Orazio ?

Naturam expellas furca, tamen usque recurret [a]

dice il Poeta latino; e il francese parlando del naturale che a una certa età ha già preso la sua piega

En vain de son train ordinaire
On le veut désaccoutumer ;
Quelque chose qu'on puisse faire,
On ne sçauroit le réformer.
Coups de fourches, ni d'étrivières
Ne lui font changer de manières ;
Et fussiez-vous embâttonéz,
Jamais vous n'en serez les maîtres.
Qu'on lui ferme la porte au nez,
Il reviendra par les fenêtres. [b].

Non altro convien dire se non che la obbligazione del trovare simili desinenze ha tanto travviato colui il quale nelle sue favole intendeva pur di mostrare che delle muse francesi non sono punto nimiche le Grazie laconiche [c].

Γυμνὴν οἶδε Πάρις μέ, καὶ 'Αγχίσης, καὶ "Αδωνις,
Τοὺς τρεῖς οἶδα μόνους. Πραξιτέλης δὲ πόθεν ;

è un gentilissimo distico dell'Antologia sopra la Venere di Prassitele, che, per averlo voluto vestire di rime, fu contraffatto dal celebre Addisono ; quasi egli avesse messo una gonnella inglese sulla greca nudità dell'originale :

Anchises, Paris and Adonis too
Have seen me naked and expos'd to view ;
All these I frankly own whitout denying :
But where has this Praxiteles been prying ? [d]

(a) Lib. I, Epist. X.
(b) T. I, Lib. II, Fable XVIII.
(c) Vedi la *Prefazione* delle sue favole.
(d) ADDISON, *Viaggio d'Italia, Florence,* [= *Remarks on several parts of Italy* etc.]

E più ancora egli ha contraffatto nella traduzione quei quattro spiritosissimi versi di Ovidio:

> Mars videt hanc, visamque cupit, potiturque cupita;
> Et sua divina furta fefellit ope.
> Somnus abit; iacet illa gravis, iam scilicet intra
> Viscera Romanae conditor urbis erat.

> The God of war beheld the Virgin lye,
> The God beheld her with a lover's eye,
> And by so tempting an occasion press'd
> The beauteous maid, whom he beheld, possess'd:
> Conceiving, as she slept, her fruitful womb
> Swell'd with the founder of immortal Rome [(a)].

I quali versi di Ovidio furono in parte imitati dal Poliziano co' que' suoi

> Quasi in un tratto vista, amata, tolta,
> Dal fiero Pluto Prosperpina pure.

Veggasi in quanta moneta, a parlar così, venga scambiato nella tanto celebre versione del Pope quel luogo di Omero espresso da Virgilio coll'

> Annuit et totum nutu tremefecit Olympum,

da Ovidio col

> qui nutu concutit orbem

e da Orazio col

> Cuncta supercilio moventis [(b)].

(*a*) Id., *ibid.*, *Rome.*

(*b*) Io mi sono grandemente compiaciuto di avere dipoi trovato il medesimo luogo del Pope allegato come un fortissimo argomento contro alla rima dal Signor Daniello Webb nelle sue *Remarks on the Beauties of Poetry*, libretto uscito in luce l'anno 1762.

Il Dryden nel proemio alla versione da lui fatta dell'Eneide paragona la rima con un vento transversale, che poco o assai fa sempre deviare dal segno la saetta poetica. Tra i molti esempi che a confermazione di tal suo detto cavare si potriano dalla stessa sua versione, basti quello del quarto :

> Naviget, haec summa est, hic nostri nuntius esto,

> Bid him with speed the tyrian Court forsake,
> With this command the slumb'ring warrior wake.

Quanto mai la lungaggine del senso causata dall'obbligazione della rima non fa perdere di dignità al comando di Giove, tanto risoluto e vibrato nell'originale ! La quale lungaggine, affatto contraria allo spirito della Eneide, domina generalmente in tutta la versione, non ostante i monosillabi e le elissi di che abbonda la lingua inglese, e non ostante quella sua licenza di mutilar le parole. E forse con non meno di verità che di modestia il Dryden ha posto in fronte a tale sua opera quella epigrafe cavata dallo stesso Virgilio :

> . . . . . Sequiturque patrem non passibus aequis,

che staria pur bene in fronte a tutte le versioni, massimamente alle rimate.

Quello che detto si è delle traduzioni, appropriare si può egualmente alle commedie e alle tragedie, se astrette sieno dalle rime : che altro finalmente sono le varie scene delle tragedie e delle commedie, se non se versioni, dirò così, dei sentimenti del cuore dell'uomo, quando egli è preso da terrore o misericordia, da invidia, da avarizia, da vanagloria, che si espongono nella luce del teatro ? Anche quivi vengono ad esser manifesti i torti che fa la rima, cosa che quasi sempre apparisce studiata, alla giusta espressione del sentimento, alla verisimiglianza e naturalezza, che è l'anima di tali composizioni. Né da simile tassa vanno esenti i primari ingegni ; non lo stesso Dryden, a cui fu rimproverato di aver snervato con la rima e ridotto al

niente la tragica poesia [a]; non il gran Cornelio, che fa talora non lieve torto alla sublimità de' pensieri allungando, colpa la rima, il sentimento ; non Moliere, più grande ancora, che a luogo a luogo è costretto diluire per la medesima ragione in molti versi il frizzante e il vivo del naturale [b]. Delle quali cose ne possono essere giudici gl'indotti egualmente che i dotti, perché nelle composizioni teatrali la imitazione del vero, se giusta o no, si fa agevolmente da ognuno sentire, non parlando quivi la Poesia il linguaggio degli Dei, del quale non si ha che uno assai vago e confuso concetto, ma parlando il linguaggio degli uomini, del quale ognuno ha una giusta idea ; e i sentimenti dovendo venire a seconda di ciò che dettano le passioni e gli affetti dell'animo.

Da tanti mali che siamo andati divisando, de' quali è cagione la rima, pare che si dovesse pur conchiudere che di quel dilettoso contagio fosse da purgare in tutto la nostra poesia. Al che fare ne dee aggiugnere animo anche la nostra lingua, la quale per la bellezza sua fa che i nostri versi, come abbiam detto, possano stare e sostenersi con dignità senza il puntello della rima. Ma si dovrà ella sbandire e proscrivere da ogni sorta di componimento ? La nostra lingua può ella comportarlo ? Ciò sembra meritare una qualche maggior considerazione. E intanto che altri sopra di ciò componga un volume, io mi farò ad esprimere in brevi parole i miei pensamenti.

E incominciando dal Sonetto e dalla Canzone, antiche e

(*a*) « Les Tragédies rimées de Dryden sont la plus forte démonstration que l'on puisse donner de son peu de génie pour le Tragique. La rime fait beaucoup perdre à la poésie épique de sa beauté et de son énergie ; elle énerve entièrement, elle anéantit la poësie tragique » : *Conject. sur la Composition originale*, trad. de l'anglois.

(*b*) « Notre versification trop gênante engage souvent les meilleurs Poëtes tragiques à faire des vers chargés d'épithètes pour attraper la rime. Pour faire un bon vers on l'accompagne d'un autre vers foible qui le gâte. Par exemple je suis charmé, quand je lis ces mots : « . . . qu'il mourût ». (CORN., dans les Horaces). Mais je ne puis souffrir le vers, que la rime amène aussi-tôt : « Ou qu'un beau désespoir alors le secourût ». Les périphrases outrées de nos vers n'ont rien de naturel. Elles ne représentent point des hommes qui parlent en conversation sérieuse, noble et passionnée. On ôte au spectateur le plus grand plaisir du spectacle quand on en ôte cette vraisemblance » : FÉNELON, *Lettre à l'Acad. Franç.*, art. VI, [p. 351]. Vedi ancora l'art. VII.

solite armi del nostro esercito poetico, da tali componimenti pare non sia da sbandirsi per niun conto la rima. Nelle canzoni anche più libere o irregolari, come sarebbono quelle del Guidi, ella può se non altro contribuire a fermar la mente in qualche passo forte o sentenzioso. E dal sonetto non si vuol levare qualunque sia difficoltà, stando appunto la bellezza di quello nello aver chiuso felicemente il pensiero in un dato numero di versi corrispondenti tra loro, siccome prescrisse Fra Guittone d'Arezzo con tal numero e posizione di rime, nello aver vinte le grandissime difficoltà onde è stretto ; quasi come la maggior bellezza della rosa sta nello esser uscita d'in mezzo alle spine che la circondano. E già disse piacevolmente Boileau avere un tratto il Dio dei versi inventato il sonetto per fare un mal gioco a' poeti, perché si dessero veramente alla disperazione.

Ma, più generalmente parlando, nei componimenti fatti di piccioli versi non può cader dubbio, a mio credere, che non ci abbia da aver luogo la rima. E la ragione parmi esser questa : per quanti vantaggi possa avere la nostra lingua sopra alcune delle moderne, non è stato però possibile di rinovare né meno in essa l'antico metro, e di ridurre i versi volgari sotto alla misura dei latini e dei greci. Di lunghe e di brevi, di dattili e di spondei non è certamente scarsa la italiana favella ; e nei componimenti detti endecasillabi ci è dato di rendere assai bene una immagine degli endecasillabi latini :

> Cui dono il lepido nuovo libretto
> Pur or di porpora coperto e d'oro ?

Ma la prosodia non essendo tra noi ridotta sotto a regole certe e stabili, poco più là si può procedere ; e tutte quelle imitazioni che nella nostra lingua si vorranno da noi fare dei metri antichi, non d'altro avranno sembianza che di un eco imperfetto e confuso. Il dotto Leonbatista Alberti, che tanto cooperò a far risorgere la antica architettura, tentò altresì di far quasi lo stesso colla poesia. Provò con quella sua epistola che incomincia

> Questa pur estrema miserabile pistola mando
> A te che spregi miseramente noi

di emulare i versi esametri e pentametri. Ma vani, come ognun sa, furono gli sforzi di lui e del Tolomei, che tentò poi la medesima via; ed ebbero quasi una fortuna con quelli che furono dipoi fatti nella lingua francese dal Desportes e dal Sidney nella inglese [a].

Dee adunque conchiudersi che la misura de' nostri versi sia determinata non dalla quantità, o sia dal ritmo, ma dal numero delle sillabe e dalla posizione degli accenti. Ora quantunque grato all'orecchio, mercé di simili artifizi, riesca il suono de' nostri piccioli versi, non si può per conto niuno mettere in confronto con la regolata musica, che dalla quantità risultava delle sillabe e della combinazione varia de' piedi usati negli asclepiadei, nei gliconî, negli adonî e in altri simili metri degli antichi. Tanto più che la cesura ne' piccioli versi dee precisamente cadere in un dato luogo, e non può generare per sé diversità alcuna di suono. Tutto ciò conviene ingenuamente confessare per rendere al vero quell'omaggio che se gli deve, lasciando a quel bravo gentiluomo di S. Évremont il francamente asserire come le lingue moderne nulla hanno da invidiare alle antiche, e segnatamente che i versi francesi sono più armoniosi dei latini [b].

Un'altra sorgente di diletto nella nostra lingua, e sopra tutto nella nostra versificazione, è il non essere noi astretti nella dizione a seguir passo passo l'ordine grammaticale e il potere con bel disordine traspor le parole. Di tal privilegio, che fa il pellegrino della espressione e grazia le acquista non picciola, godiamo, non ha dubbio, noi altri Italiani, che è negato ai Francesi; ma per non essere varie appo noi le desinenze de' casi che terminano tutti allo stesso modo e soltanto sono tra loro distinti dal segnacaso, è ristretto tal privilegio dentro a

---

(*a*) Persius a crab-staffe; bawdy Martial, Ovide a fine wag

è un verso esametro composto dalla Regina Elisabetta ad imitazione del Cav. Filippo Sidney: *A Catalogue of the royal and noble authors of England. Queen Elisabeth.*

(*b*) « Notre Langue est plus majestueuse que la latine, et les vers plus harmonieux, si je puis me servir de ce terme » : dans une *lettre à M. le Comte de Lionne*, [*Oeuvres*, t. II, p. 365].

certi confini. E però la nostra lingua non si modifica per questo conto in quella tanta varietà che da essa trasposizion delle parole ricevono la greca e la latina. Dal che ne nasce che le cose più semplici e comuni, solito argomento de' piccioli componimenti, ella non può atteggiarle colla trasposizione, come non può colorirle coll'armonia in tanti modi, né tanto nobilmente e graziosamente esprimerle, quanto potean fare i Greci e i Romani, ai quali diedero le Muse di parlare con bocca più rotonda. I componimenti adunque fatti di simili versi, se non sono rimati, danno troppo facilmente nel prosaico quanto all'atteggiamento ed al numero, come potrà ognuno conoscere nella traduzione che ha tentato il Salvini di Anacreonte in versi sciolti. E la rima è tanto necessaria a tali composizioni, quanto l'acconciatura e i nei sono necessarî a distinguer quelle donne che per la loro aria e per il loro portamento verrebbono ad esser confuse con le plebee.

A tutto questo si potrebbe ancora aggiugnere che il carattere proprio di tali composizioni essendo il più delle volte quello della leggiadrìa, anche da questo lato male non si confà loro il ritorno di quella barbarità della rima, come la chiamò un Inglese [a]. Quanto di grazia non si torrebbe alla seguente composizione del Chiabrera:

> Del mio sol son ricciutegli
> I capegli,
> Non biondetti, ma brunetti:
> Son due rose vermigliuzze
> Le gotuzze,
> Le due labbra rubinetti etc.

(a)
> Then Petrarch follow'd, and in him we see
> What Rhyme improv'd in all its height can be;
> At best a plaising sound and fair barbarity.

(DRYDEN, *To the Earl of Roscommon on his excellent Essay on translated Verse*, [21-23]).

a quella del Rolli:

E. Sai tu dirmi, o Fanciullino,
In qual pasco gita sia
La vezzosa Egeria mia,
Ch'io pur cerco dal mattino?
P. Il suo gregge è qui vicino,
Ma pur dianzi a quella via
Gir l'ho vista, e la seguìa
Quel suo candido agnellino.
E. Né v'er' altri che l'agnello?
P. Sovragiunsela un pastore.
E. Ahi fu Silvio!
P. Appunto quello;
Ma tu cangi di colore?
E. Te felice, o Pastorello,
Che non sai che cosa è amore;

quanto di grazia, dissi, non si torrebbe a somiglianti composizioni, e alle canzonette sovra tutto di quel felice ingegno del Metastasio, chi ne togliesse via la rima? Oltre di che, i quadretti che presentano simili composizioni, sono assai bene circoscritti dal chiudere che fa la rima il sentimento ogni paio o due di versetti.

Non così procede la cosa nei lunghi componimenti fatti di versi maggiori o endecasillabi. Grandissima è la varietà che nasce negli endecasillabi dal cader della cesura ora in un luogo ed ora in un altro; e la maggiore loro estensione fa sì, ch'essi possano ricevere molte parole di varia misura e di varia sonorità, la cui differente combinazione unita alla differente cesura del verso risponda in certo modo alla differente mescolanza de' dattili e degli spondei nello esametro, o almeno metta nel suono de' nostri versi una notabilissima diversità. Non corre certamente più divario tra que' due versi di Virgilio:

Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros,
Constitit atque oculis Phrygia agmina circumspexit

che corra tra que' due di Dante, che da lui tolse lo bello stile :

Surgono innumerabili faville,

E caddi come corpo morto cade.

E chiunque ha studiato quel nostro poeta in molte cose veramente sovrano, ben conosce quanto egli ha saputo variare il numero del verso, e in quante differenti forme si può gettare il nostro endecasillabo. Talché si può ben dire non ci essere tipo di verso di cui non si trovi l'archetipo in quel suo tanto elaborato poema sacro,

che per più anni lo avea reso macro.

La gravità inoltre, che è propria de' componimenti per esempio eroici, sdegna la rima, la quale in essi diviene quasi che una puerilità ; come quella che è una bellezza soltanto relativa, un giocolino di parole di simile terminazione, che non fa bello il verso in sé, e di cui altri non si avvede che alla finale de' susseguenti. E i quadri grandiosi che ci presentano i poemi, male possono esser contenuti e campeggiare dentro al ristretto giro delle terzine ed anche delle ottave.

Leggesi a tal proposito una assai strana dicerìa negli eruditi zibaldoni di un critico del secolo decimosesto, i quali furono novellamente dati in luce così alla rinfusa ; e tal loro pubblicazione è forse uno degl'infiniti abusi che sonosi fatti dalla stampa. La rima, dic'egli, fa più bello il verso volgare del greco ; perché la rima non è ornamento o forma del verso in sé solo considerato, ma comparato e proporzionato ad altri versi ; la qual proporzione non ha il verso greco e latino. La rima dunque incatena ed unisce il poema volgare, come l'armonia e il ritmo delle sillabe fatta con proporzione unisce ed incatena i versi particolari. Donde finalmente conchiude esser la rima il più nobile e miglior ornamento che ricever possa la Poesia [a]. Con le quali

(a) *Opere* di Sperone Speroni, vol. IV, facc. 218.

ragioni si verrebbe forse anche a provare qualmente i versi leonini, aborto poetico de' secoli più barbari, sono meglio formati e più belli che i versi non sono della Georgica e della Eneide. L'unire e il concatenare che fa la rima il poema volgare ha in sé troppo di simmetria, degenera nella monotonia. Le figure dei quadri del poeta vengono, per dire così, ad avere quella uniformità, negli atteggiamenti e nella disposizione, che avevano le figure dei maestri i quali dipinsero appunto in quel tempo che fu meglio coltivata la rima. Essa non permette al parlare il suo libero corso, né quello intralciamento d'uno in altro verso che produce nella poesia un così bello effetto, e si può assai bene rassomigliare a quello che dalle linee che s'incrocicchiano insieme e dalle serpeggianti vien nella pittura prodotto. In tal modo avvisano non coloro che freddamente considerano le regole della versificazione, ma quelli che sanno far versi con calore di spirito. Il Chiabrera asserisce che allora solamente la nostra poesia eroica sarebbe giunta alla perfezion sua, ch'ella fosse trattata col verso sciolto, che è il suo proprio. Nella medesima opinione, egli aggiugne, ch'era venuto il Tasso dopo conosciuti per prova gl'inconvenienti delle ottave e della rima. Ed afferma inoltre come gli avea detto quel gran poeta di volere scrivere un poema in versi sciolti ; lo che nelle Sette Giornate egli mandò ad effetto dipoi [(a)].

E ciò perché l'endecasillabo sciolto non istorpia o snerva le idee, come il legato dalla rima ; perché non impedisce, ma agevola la loro concatenazione e quell'ondeggiamento sì vario che rende il verso così dilettevole, e nella grandezza e maestà lo rende pari alla prosa. Finalmente nel trattato del poema eroico ne dice egli medesimo che l'armonia delle rime conviene più tosto alla piacevolezza degli affetti amorosi, che allo strepito dell'armi [(b)]. Ma molto più a lungo sopra tale materia ragiona il

---

(*a*) Vedi la vita del Chiabrera, p. XXVII, che va innanzi alle opere di quel poeta, ed. di Venezia, 1730. Vedi ancora *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina*, p. 255 e TEISSIER, *Éloges des hommes sçavants*, par. I, p. 25, à Utrecht, 1697.

(*b*) CRESCIMBENI, *Storia della volgar poesia*, vol. VI, *Della bellezza della volgar poesia*, Dial. V.

padre di lui Bernardo Tasso. Non era punto sua volontà, egli scrive al Signor Don Luigi D'Avila [a], di fare in stanze il poema dell'Amadigi, parendo a lui, come a molti altri eziandio pareva, che non fosse rima degna né atta a ricevere la grandezza e dignità eroica. Delle tre qualità, egli seguita a dire, che all'eroico si convengono, gravità, continuazione e licenza, la stanza ne è totalmente privata. Né può il poeta, avendo di due in due versi a rispondere alla rima, esser grave; impedito dalla vicinità della rima, la qual piuttosto causa dolcezza che gravità. Né può a sua voglia, come Virgilio, Omero e gli altri buoni scrittori hanno fatto, con la clausola or lunga, or breve, come meglio gli torna comodo, andar vagando; anzi gli è necessario, se possibil fosse, di due in due versi la sentenza terminare; né può medesimamente, il suo cominciato viaggio continuando quanto gli aggrada, camminare; anzi gli è necessario d'otto in otto versi a guisa di affaticato peregrino riposarsi. E più apertamente ancora nel Proemio alle sue Poesie dichiara egli la guerra alla rima. Impugna quivi la opinione di coloro che tenevano la rima esser tale al verso volgare, quale sono i piedi al latino; mostra gl'inconvenienti di che essa è sorgente, la chiama un ornamento puerile, e finalmente la qualifica di prosontuosa, dandosi a credere che in lei sola tutta la speranza si debba riporre e tutta la fortuna della italiana poesia [b]. Così Bernardo Tasso, uomo di gran valore, alla cui maggior fama niente è di più nimico, che il maggiore ingegno del figliuolo.

Che se volessimo cercare autorità ed esempî anche fuori d'Italia, potremmo allegare il giudizio di un sensatissimo critico francese, il quale non fa paragone alcuno del diletto che nasce dall'armonia al diletto che nasce dalla rima, qualificando l'una di splendor durevole, l'altra di lampo subitaneo e passaggiero [c].

(a) *Lettere*, vol. I, p. 198, ed. Comin.

(b) Prefazione alle *Rime* di Bernardo Tasso.

(c) « Je tiens cet agrément ⟨de la rime⟩ fort au dessous de celui qui naît du rithme et de l'harmonie du vers, et qui se fait sentir continuellement durant la prononciation du vers métrique. Le rithme et l'harmonie sont une lumière qui luit toujours, et la rime n'est qu'un éclair qui disparoît après avoir jetté quelque lueur »: Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, première partie, sect. XXXVI, [p. 327].

Un altro grandissimo critico ancora e scrittore della medesima nazione non tratta niente più favorevolmente la rima, a sostenere la poesia francese per altro tanto necessaria, quanto l'antitesi a sostenere la prosa [a]. Fra gl'Inglesi potremmo allegare il Dryden [b] e il Conte di Roscommon [c], i quali benché maneggiatori della rima felicissimi, convennero col Gravina, con amendue i Tassi e col Chiabrera ch'ella è un'affettazione puerile, che i gravi poeti hanno da lasciare da banda. E un altro valentuomo loro compatriota non ha difficoltà di paragonarla alla gruccia che aiuta e regge il debole, al forte è d'impaccio [d]. Ma per tutte le autorità forestiere quella pur bastare ci dee dello inglese Omero. Credette egli che la rima non fosse altrimenti né un necessario aggiunto, né un ornamento della poesia ne' lunghi componimenti specialmente, ma cosa atta soltanto ad inverniciar cose triviali, a sostenere una zoppa versificazione, dalla consuetudine aver essa la voga ed esser fatta più che per altro per recare impedimento e noia a' veri poeti. Non nel suono stucchevole di somiglianti finali pensò egli che consistesse la musica della Poesia, ma nella conveniente quantità delle sillabe e nel saper variamente condurre d'uno in altro verso il sentimento. E però, dietro alle tracce di poeti italiani e spagnuoli di grandissimo conto, si gloria di aver dato un esempio della libertà antica, affrancando

---

(*a*) « La rime ne nous donne que l'uniformité des finales, qui est ennuyeuse, et qu'on évite dans la prose, tant elle est loin de flatter l'oreille. Cette répétition de syllabes finales lasse même dans les grands vers héroïques, où deux masculins sont toujours suivis de deux féminins » : FÉNELON, *Lettre à l'Acad. Franç.*, art. V.

(*b*) Vedi i luoghi soprallegati di quel poeta, a' quali si può aggiugnere il seguente citato dal Signor Webb, *Remarks on the Beauties of Poetry*, p. 2 : « What it ⟨Rhyme⟩ adds to sweetness, it takes away from the sense : and he who loses least by it, may be called a gainer ».

(*c*) Of many faults Rhyme is perhaps the cause ;
Too strict to Rhyme we slight more useful laws.
(*Essay on translated verse*).

Vedi ancora *Idée de la Poésie angloise* par l'Abbé YART, t. IV, *Sur l'origine, les progrès et la perfection de la Poésie angloise par Fenton*, [p. 251].

(*d*) At best a Crutch, that lifts the weak along,
Supports the feeble, but retards the strong.
(SMITH, in *A Poem to the memory of M. Philips*).

il poema eroico dalla schiavitù della rima [a]. In verso sciolto, come a tutti è noto, egli prese a cantare la disubbidienza e la caduta del primo uomo, e dettò quel poema al quale se altri forse ricusa, dice l'Addisono, il nome di epico, gli sarà forza accordare il titolo di divino.

Sembra però assai naturale, siccome abbiamo per lo addietro ragionato, che la rima si abbia a ritenere ne' componimenti composti massimamente di piccioli versi, la essenza de' quali sta nella leggiadria; e si debba al contrario sbandire dai componimenti composti di versi endecasillabi e dai poemi eroici, a' quali è consecrata la gravità della tuba.

Per non dissimili ragioni da quelle che abbiamo sino ad ora esposto si dovrà medesimamente sbandirla dai poemi didattici, dalle Epistole e da' Sermoni, che già noi siam soliti scrivere in verso sciolto, e che dagli antichi erano trattati col medesimo genere di verso che la poesia eroica.

La naturalezza poi, che esigono grandissima le composizioni teatrali, di cui, come si è detto, giudice competentissimo è il popolo, vuole ella altresì che da esse venga esclusa la rima, come noi appunto siamo usati di fare. Se non che nelle Opere non ci si vuol guardare tanto per la sottile; e la rima incastrata a luogo a luogo ne' recitativi e con disinvoltura, come fa quell'in-

---

(a) « The measure is English heroic verse without rhyme, as that of Homer in Greek, and of Virgil in Latin; rhyme being no necessary adjunct, or true ornament of poem, or good verse, in longer works especially; but the invention of a barbarous age, to set off wretched matter and lame metre: grac'd indeed since by the use of some famous modern Poets, carried away by custom; but much to their own vexation, hindrance, and constraint to exprest many things otherwise and for the most part worse, than else they would have exprest them. Not without cause therefore some, both Italian and Spanish, Poets of prime note have rejected rhyme, both in longer and shorter works; as have also long since our best English tragedies; as a thing of it self, to all judicious ears, trivial and of no true musical delight: which consists only in apt numbers, fit quantity of syllables and the sense variously drawn out from one verse into another; not in the jingling sound of like endings; a fault avoided by the learned ancients both in Poetry and all good Oratory. This neglect then of rhyme so little is to be taken for a defect (though it may seem so perhaps to vulgar readers), that it rather is to be esteem'd an example set, the first in English, of ancient liberty recover'd to heroic poem from the troublesome and moderne bondage of rhyming »: in a Writing prefixed by MILTON to his *Paradise lost*, entitled *The Verse*, [p. xx].

gegno armonico del Metastasio, viene a dare un certo maggior condimento alla musica.

Molti ci saranno per avventura i quali dalle cose sino ad ora discorse rimarranno convinti e nulla avranno da opporvi; ma parrà loro che, tolta da un qualche poetico componimento la difficoltà della rima, troppo si venga a rendere agevole il comporre in versi, e si venga a fare troppo familiare e comune il sacro linguaggio delle Muse. Ora questi, come zelanti e teneri dell'onore de' buoni studi, ben meritano di essere da un così fatto timore assicurati. Pochi saranno sempremai, sia che altri prenda a scrivere in verso rimato ovvero in sciolto, i buoni poeti: e una tal verità viene ad essere comprovata, come ad ognuno può esser manifesto, dalla giornaliera esperienza. Ma a pochissimi è dato, direm noi con eguale verità, di aver tanta lena che basti da salire sulle cime del Parnaso senza l'aiuto del Ruscelli [a]. Il vero paragone di un poeta, asserisce uno accreditatissimo scrittore, pare esser dovessero i versi puri e spogliati dalla maschera della rima [b]. In effetto dove essa copre o la bassezza o la improprietà della espressione, o non ci lascia avvertire i tanti altri difetti di che ella ha colpa [c] e *impetratum est a consuetudine ut suavitatis causa peccare liceret,* nella poesia in verso sciolto noi restiamo offesi da ogni benché minimo difettuzzo,

e un sol punto, un sol neo la può far brutta.

Si domanda quivi a tutto rigore necessità di espressione, quel calore di stile che manca al Trissino e al Rucellai, che non sono

---

(*a*) But with meaner Tribe I'm for'd to chime,
And wanting strength to rise, descend to Rhyme.

(Smith, in *A Poem to the memory of M. Philips*).

(*b*) Il Marchese Maffei nella lettera al Signor di Voltaire sopra la *Merope*, verso il fine.

(*c*) « Rhyme, without any other Assistance, throws the Language off from Prose, and very often makes an indifferent Phrase pass unregarded; but where the Verse is not built upon Rhymes, there the Pomp of Sound and Energy of Expression are indispensably necessary to support the Stile, and keep it from falling into the flatness of Prose »: Addison *Spectator*, n. 285, [p. 171].

altro che languidissimi parelî, l'uno di Omero, l'altro di Virgilio ; e si domanda quella somma finitezza, per cui l'andamento del verso cammini sempre del pari con le immagini della fantasia, e l'armonia e il numero sieno quasi un eco del sentimento [a]. In fine nel verso sciolto il poeta ha tanto *plus oneris quanto veniae minus* ; come ha un ballerino a paragone di un saltatore di corda.

(*a*) 'Tis not enough no harshness gives offence,
The sound must seem an Echo to the sense.

(Pope, *Essay on Criticism*, [364-365]).

SAGGIO
SOPRA LA DURATA DE' REGNI
DE' RE DI ROMA

Non quaero rationes eas quae ex coniectura pendent, quae disputationibus huc et illuc trahuntur, nullam adhibent persuadendi necessitatem. Geometrae provideant, qui se profitentur non persuadere, sed cogere.

CIC., Acad. Quaest., Lib. IV.

Al Signor Francesco Maria Zanotti Segretario dell'Accademia dello Instituto di Bologna

Non posso fare che io non mi compiaccia moltissimo al sentire che in cotesta nostra Accademia siasi fatta menzione di quel saggio che io dettai sedici anni fa sopra la durata de' regni de' re di Roma; e poco meno che io non mi levi in superbia per la richiesta che me ne fate e pel rimprovero, con che la condite, che io non l'abbia mai dato fuori alla luce del pubblico. È cosa, dite voi, che potrebbe illustrare il sistema cronologico del Neutono, il quale non è per ancora salito in quel pregio che merita, non è messo del pari con le altre maravigliose scoperte di quel grande ingegno; quasi si storcano gli eruditi che sieno loro rivedute le ragioni da un Matematico, e il comune degli uomini non possa patire che un altr'uomo abbia in ogni cosa ragione.

Ora eccovi il saggio, e insieme i motivi che mi hanno ritenuto dal pubblicarlo. Nel primo viaggio che io feci in Inghilterra, già nove anni sono, un giorno che io mi trovava in villa col Signor Conduit, erudito Gentiluomo et erede del Neutono, mi uscì un motto di cotesto mio saggio. Ed egli ne prese occasione di dirmi che un Inglese avea pur trattata poco tempo innanzi la stessa materia; e me ne fece vedere il manoscritto, il quale dovea essere stampato, se ben mi ricordo, in fronte ad una storia romana. Io lessi quel manoscritto; e il Signor Conduit volle anch'egli leggere i miei pensamenti, di cui tosto io gli feci parte. Mostrò che non gli dispiacessero; principalmente per questo, che quantunque conchiudessero il medesimo, non si scontravano punto con quelli dell'Autore inglese. Basta dirvi che non convenivano salvo che in due sole cose spettanti al regno di Romolo. Del che io presi non picciola maraviglia; ed anche, se ho a dire il vero, fui talora tentato di pubblicare il mio scritto; se non che mi parve che non fosse da moltiplicare in iscritture sopra un punto già discusso da altri, benché in un modo diverso dal mio.

Anzi questo mio saggio non lo avrebbe forse più veduto persona, se voi non me lo aveste fatto ripescare tra' miei scartabelli questi passati dì. Ripigliatolo adunque per mano, ho cercato di raffazzonarlo, onde renderlo meno indegno di comparire dinanzi a voi. Nulla però vi ho aggiunto, quanto alla sostanza delle cose, acciocché tale si rimanesse quale voi il vedeste a quel tempo che io cresceva in Bologna sotto la disciplina vostra e di quell'altro lume d'Italia, Eustachio Manfredi, la cui memoria mi sarà sempre cara ed acerba. Voi avete già fatto di questo mio scrittarello un giudizio nobilissimo nello averlomi domandato ; e ben vorrei che, in rileggendolo, nel confermaste. Che se un uomo nudrito nelle scienze e ingentilito dalle lettere, qual siete voi, l'approverà dopo un novello esame, stimerò di aver saputo, anche nel Laberinto cronologico, seguitar le tracce del gran Neutono.

Venezia, 21 Dicem. 1745.

SAGGIO
SOPRA LA DURATA DE' REGNI
DE' RE DI ROMA

Quel genio osservatore e geometrico per cui il Neutono mostrò la fallacia delle più ingegnose ipotesi filosofiche, e poté penetrare il vero sistema del Mondo, quello stesso egli recò nello studio e nelle oscurità della Cronologia. Il fine di questa scienza è fissar le epoche della storia, ordinarne con certezza gli avvenimenti, e porre ogni cosa al debito luogo nell'oscuro e tacito corso dei tempi. Il che tanto più riesce difficile quanto più si va indietro nell'antichità, e vengon meno i monumenti che in tale ricerca servir possono di scorta e di lume. Le tracce che seguirono i cronologi greci, onde potere fissare le epoche più antiche della loro storia, furono le serie o successioni dei re che secondo la tradizione avevano in quegli antichi secoli regnato. Tenevano come cosa fuori di ogni dubbio e certissima che i regni dei re fossero eguali nella durata alle generazioni degli uomini ; e con tale scorta furono da esso loro disposti i fatti storici nella lunghezza e nel buio dei tempi.

Ma il Neutono avvisò essere di non poco fallace una così fatta scorta. Non succedendo sempre i re l'uno all'altro di padre in figliuolo, molti di essi essendo o deposti, o spenti anzi tempo di morte violenta, giudicò che diversa esser dovesse la legge della durata dei regni dalla legge delle generazioni ; che la durata cioè di quelli esser dovesse assai più breve, che la durata di queste. E di fatto egli dimostra, col calcolo alla mano, che

dove le generazioni aggiungono i trentatré anni ciascuna [a], i regni di tutti i re così antichi come moderni, de' quali la Cronologia è certa, non sorpassano, l'uno ragguagliato con l'altro, i dieciotto o vent'anni. La quale istessa legge si può anche vedere confermata da quella lunghissima serie d'imperadori che per migliaia d'anni, da Yao sino a' dì nostri, tennero la Cina, come mostrano le storie di quel paese [b]. Tanto che i cronologi antichi, che davano largamente a ogni tre re lo spazio di un secolo, doveano veramente darne loro poco più che la metà, e secondo un tal ragguaglio ordinare i fatti nel corso de' tempi più addietro. Corresse adunque il Neutono la tecnica cronologia degli antichi fondata sopra varie conietture; e giusta al tenore e alle leggi di Natura venne ad avvicinare tra loro alcune epoche capitali dell'antichità poste, secondo la comune opinione, più lontane l'una dall'altra che non conveniva: abbreviò i tempi delle nostre storie, come il Delisle avea con accurate osservazioni ristretto i termini del nostro continente, che erano stati posti anch'essi più che non conveniva tra loro lontani.

Di tale sistema è una immediata conseguenza che troppo più del giusto abbiano dato gli antichi cronologi ai sette re di Roma, facendogli regnare tutti insieme dugenquarantaquattro anni, che è trentacinque anni di regno per uno; e che per conseguente sia meno antica che non si crede la fondazione di quella città reina. La qual conseguenza dovrà ancora parere meno strana a chi considera come gli archivî di Roma perirono nelle fiamme, allorché dai Galli fu occupata quella Città [c]. E però ne' tempi dipoi non ebbero gli storici altro fondamento di quel

---

(*a*) γενεαὶ γὰρ τρεῖς ἀνδρῶν ἑκατὸν ἔτεα ἐστί: HERODOT., in *Euterpe*, [= II, 142].

Vedi *The Cronology of ancient Kingdoms*, amended by Sir ISAAC NEUTON, London, 1728, p. 44 e p. 53.

(*b*) Vedi la descrizione della Cina del Padre Du Halde, vol. I.

(*c*) « Quae ab condita Urbe Roma ad captam eamdem Urbem Romani sub regibus primum, consulibus deinde ac dictatoribus, decemvirisque ac tribunis consularibus gessere, foris bella, domi seditiones, quinque libris exposui; res cum vetustate nimia oscuras, velut quae magno ex intervallo loci vix cernuntur; tum quod perrarae per eadem tempora literae fuere, una custodia fidelis memoriae rerum gestarum; et quod, etiamsi quae in com-

che scrivevano, se non se una cotal vaga tradizione delle cose passate. Cosicché conservando i nomi dei re e i fatti di quelli, che tuttavia duravano nella memoria degli uomini, disponendogli a posta loro, poterono gratificare a quel natural desiderio che hanno così le famiglie come le nazioni, di spinger le proprie origini più là che possono entro alla caligine dell'antichità.

Tuttavolta perché il vedere le azioni di quei re descritte dagli storici così minutamente e quasi d'anno in anno, fa credere ai più la Cronologia di quelli più che certa, ho creduto che portasse il pregio il cercare di mettere in chiaro sopra tal punto la verità. E perché il Neutono avverte solamente, stando alle leggi della Natura, come non è niente probabile che abbiano regnato dugenquarantaquattro anni sette re, i più dei quali sono stati uccisi ed uno è stato deposto, e non fa altro che toccare così in generale la detta quistione [a], io intendo discorrerla con alcune ragioni particolari cavate appunto dagli storici e massimamente da Tito Livio che, secondo il poeta, non erra [b]. Dove si mostrerà che, a voler ritenere i fatti riferiti da esso lui, è forza rigettar le epoche che egli vi assegna ; chi non volesse ammettere (che niuno il vorrà) certe inverisimilitudini ed anche ripugnanze che risultano da' suoi racconti medesimi e da quella sua Cronologia.

---

mentariis pontificum, aliisque publicis privatisque erant monumentis, incensa urbe, pleraeque interiere » : TIT. LIV., Decad. I, Lib. VI, in princip. [I, 1].

"Εστι δὲ καὶ περὶ τῶν Νουμᾶ τοῦ βασιλέως χρόνων καθ' οὓς γέγονε, νεανικὴ διαφορὰ . . . 'Αλλὰ καὶ Κλώδιός τις ἐν ἐλέγχῳ χρόνων (οὕτω γάρ πως ἐπιγέγραπται τὸ βιβλίον) ἰσχυρίζεται, τὰς μὲν ἀρχαίας ἐκείνας ἀναγραφὰς ἐν τοῖς Κελτικοῖς πάθεσι τῆς πόλεως ἠφανίσθαι. τὰς δὲ νῦν φαινομένας οὐκ ἀληθῶς συγκεῖσθαι δι' ἀνδρῶν χαριζομένων τισὶν, εἰς τὰ πρῶτα γένη καὶ τοὺς ἐπιφανεστάτους οἴκους ἐξ οὐ προσηκόντων εἰσβιαζομένοις : PLUT., in *Numa*, in princip. [I].

(*a*) « For I do not meet with any instance in all history, since Chronology was certain, wherein seven Kings, most of whom were slain, reigned 244 years in continual succession. . . and the seven reigns of the Kings of Rome, four or five of them being slain and one deposed, may at a moderate reckoning amount to fifteen or sixteen years a piece one with another : let them be reckoned at seventeen years a piece, and they will amount unto 119 years » : *The Cronology of ancient Kingdoms* etc., p. 129 e p. 130.

(*b*) Come Livio scrive che non erra.

(*Inf.*, canto XXVIII, [12]).

E incominciando da Romolo che regnò trentotto anni [a], le gesta di lui furono le guerre contro ai Sabini che ridomandavano le lor donne, e le guerre contro ad alcuni altri popoli per gelosia d'imperio; guerre tutte brevissime, che non oltrepassarono la più parte il termine di una campagna. Plutarco ne dà l'epoca della guerra contro ai Camerî, che fu la penultima; e cadde nell'anno sedicesimo della edificazione di Roma, o del regno di Romolo [b]. E ne' tempi appresso, egli non ebbe guerra che coi Veienti, i quali avevano già pigliate le armi domandando che fosse loro restituita Fidene come cosa della giurisdizion loro [c], e di cui Romolo si era impadronito avanti ch'egli s'impadronisse di Camerio. Tal particolarità ne somministra un argomento assai probabile di por questa ultima guerra [d] nell'anno decimosettimo della edificazione di Roma o là in quel torno; non essendo punto verisimile che una nazione potente, come erano allora i Veienti, tardassero gran tempo a cercar di riavere il suo. Senza che ognuno ben sa che le guerre tra quei popoli erano subitanee e che tra loro la vendetta non tardava molto a seguitare la offesa. Posto adunque che l'ultima guerra fatta da Romolo cadesse nell'anno decimosettimo del suo regno, e facendolo regnare trentotto anni, e' converrebbe dire che sotto il reggimento di quel re i Romani fossero stati più lungo tempo in pace che in guerra. Il che non si accorda punto con l'indole bellicosa che tutti gli autori ad una voce attribuiscono al fondatore di

---

(*a*) « Romulus septem et triginta regnavit annos »: TIT. LIV., Decad. I, Lib. I, [XXI, 6]. Λέγεται δὲ Ῥωμύλος τέσσαρα μὲν ἔτη καὶ πεντήκοντα γεγονώς, ὄγδοον δὲ βασιλεύων ἐκεῖνο καὶ τριακοστὸν ἐξ ἀνθρώπων ἀφανισθῆναι: PLUT., in *Rom.*, in fine [XXIX]. Vedi anche lo stesso nel principio della *Vita* di Numa.

(*b*) καὶ τὴν πόλιν ἑλών, τοὺς μὲν ἡμίσεις τῶν περιγενομένων εἰς Ῥώμην ἐξῴκισε, τῶν δ'ὑπομενόντων διπλασίους ἐκ Ῥώμης κατῴκισεν εἰς τὴν Καμερίαν, Σεξτιλίαις καλάνδαις. Τοσοῦτον αὐτῷ περιῆν πολιτῶν ἑκκαίδεκα ἔτη σχεδὸν οἰκοῦντι τὴν Ῥώμην: ID., in *Romulo* [XXIV].

(*c*) πρῶτοι δὲ Τυῤῥηνῶν Οὐήϊοι, χώραν κεκτημένοι πολλὴν καὶ μεγάλην πόλιν οἰκοῦντες, ἀρχὴν ἐποιήσαντο πολέμου Φιδήνας ἀπαιτεῖν, ὡς προσηκούσαν αὐτοῖς: ID., *ibid.*, paulo post [XXV].

(*d*) τοῦτον ἔσχατον πόλεμον ὁ Ῥωμύλος ἐπολέμησεν: ID., *ibid.*, paulo post [XXVI].

quello imperio che dovea coll'armi fare la conquista del mondo. Né tampoco potrebbe ciò accordarsi con quelle parole che Plutarco mette in bocca a Numa, quando, per sottrarsi dall'accettare il regno offertogli da' Romani, egli insiste dicendo che di un uomo di spiriti ardenti e in sul fiore della età, che non di un re, ma sì di un condottiero di esercito aveano essi di bisogno a fronteggiare que' potenti nimici che Romolo avea lasciato loro sulle braccia [a].

Un'altra ragione ci è ancora non meno stringente per dovere abbreviare il regno di Romolo, cavata da Plutarco. Secondo questo autore egli avrebbe dovuto incominciar a regnare di anni diciasette, poiché, giusta il suo computo, egli morì di anni cinquantaquattro e n'ebbe trentotto di regno [b]. Ma come mai conciliare con una età così tenera le cose dallo stesso Plutarco asserite di lui, ch'egli tanto valesse ne' consigli e nella prudenza civile, che avesse già dato di molte prove del suo mirabile ingegno, ch'egli avesse purgato le vie da' ladroni, difeso i deboli contro alla superchieria de' potenti [c] ? Per non dir nulla che in quella età seppe farsi capo di un popolo, fondare una città : cose tutte che ci debbono far porre il suo regno più basso e di non pochi anni raccorciarlo.

Ora da Romolo passando a Numa, il quale conta quarantatré anni di regno [d], non ci sono men forti argomenti per abbreviare similmente il tempo ch'ei regnò. Io lascio stare quella quistione

---

(*a*) Ὑμῖν δὲ, ὦ Ῥωμαῖοι, πολλούς μὲν ἴσως ἀβουλήτους ἀπολέλοιπε πολέμους Ῥωμύλος, οἷς ἀντερείδοντος ἡ πόλις ἐμπύρου δεῖται Βασιλέως καὶ ἀκμάζοντος . . . πόλιν στρατηλάτου μᾶλλον, ἢ βασιλέως δεομένην : Id., in *Numa*, [v].

(*b*) Vedi il luogo soprallegato in *Romulo*, in fine.

(*c*) ὁ δὲ Ῥωμύλος γνώμῃ τε χρῆσθαι μᾶλλον ἐδόκει, καὶ πολιτικὴν ἔχειν σύνεσιν . . . καὶ τὸ λῃστὰς ἀλέξασθαι καὶ κλῶπας ἑλεῖν καὶ βίας ἐξελέσθαι τοὺς ἀδικουμένους : Id., in *Romulo*, [VI].

(*d*) « Romulus septem et triginta regnavit annos ; Numa tres et quadraginta » : T. Liv., Decad. I, Lib. I, [XXI, 6]. ἀλλ᾽επί γε τῆς Νουμᾶ βασιλείας οὐδεμίαν ἡμέραν ἀνεῳγμένος <ὁ τοῦ Ιαννοῦ νεὼς> ὤφθη. τρία δὲ καὶ τεσσαράκοντα ἔτῃ συνεχῶς ἔμεινε κεκλεισμένος : Plut., in *Numa*, [XX]. ἐτελεύτησε δὲ χρόνον οὐ πολὺν τοῖς ὀγδοήκοντα προσβιώσας : Id. *ibid.*, paulo post, in fine [XXI].

toccata da Livio e da Plutarco, ch'egli potesse essere stato uditore di Pitagora, e dalla dottrina di lui potesse avere derivato quegli ordini religiosi che non meno che i militari contribuirono di tanto alla grandezza del romano Imperio. Quel filosofo venne in Italia più tardi del tempo in cui, secondo la comune opinione, Numa salì al principato [a]. E però chi volesse fare quel principe uditore di Pitagora, converrebbe porre il suo regno più sotto, e per conseguente si dovrebbero almeno scorciare le durate degli altri cinque regni che furono da esso Numa sino alla cacciata dei re; della certezza della qual epoca non è chi dubiti. Io lascio, dico, tal quistione, che risguarda piuttosto il tempo in cui venne a cadere il regno di Numa, e mi volgerò a mostrar quelle ragioni per cui si ha da abbreviare il suo regno. Dal racconto di Plutarco e di Livio si viene a raccogliere come Numa, nato nel paese de' Sabini, era in età di quaranta anni [b] quando dopo la morte di Romolo e dopo un lungo contrasto per dargli un successore fu eletto in re di Roma; e che di così fatta elezione fu cagione principalissima il grande odore ch'erasi sparso della di lui sapienza: era talmente chiara a quel tempo la giustizia, la religione di Numa, dice Livio [c], la scienza ch'egli avea delle

---

(*a*) « Qui regno ita potitus, urbem novam, conditam vi et armis, iure eam legibusque ac moribus de integro condere parat »: T. Liv., Decad. I, Lib. I, [XIX, 1].

« Auctorem doctrinae eius, quia non extat alius, falso Samium Pythagoram edunt: quem, Servio Tullio regnante Romae, centum amplius post annos, in ultima Italiae ora, circa Metapontum Heracleamque et Crotona, iuvenum aemulantium studia coetus habuisse constat »: Id., *ibid.*, paullo ante [XVIII, 2]. « Pherecydes Syrius primum dixit animos hominum esse sempiternos: antiquus sane; fuit enim meo regnante gentili. Hanc opinionem discipulus eius Pythagoras maxime confirmavit; qui cum Superbo regnante in Italiam venisset, tenuit magnam illam Graeciam » etc.: Cic., *Tuscul. Quaest.*, Lib. I, [16]. « Pythagoras, qui fuit in Italia temporibus iisdem, quibus L. Brutus patriam liberavit »: Id., *ibid.*, Lib. IV, [1]. Vedi ancora Plutarco nel principio della *Vita* di Numa.

(*b*) ἀλλὰ γὰρ ἔτος ἤδη διατελοῦντι τῷ Νομᾷ τεσσαρακοστὸν ἧκον ἀπὸ Ῥώμης οἱ πρέσβεις παρακαλοῦντες ἐπὶ τὴν βασιλείαν: Plut. in *Numa*, [V].

(*c*) « Patrum interim animos certamen regni ac cupido versabat »: Tit. Liv., Decad. I Lib. I, [XVII, 1]. « Annuumque intervallum regni fuit »: Id., *ibid.*, paullo post [XVII, 6]. « Inclita iustitia religioque ea tempestate Numae Pompilii erat. Curibus Sabinis habitabat, consultissimus vir, ut in illa quisquam aetate esse poterat, omnis divini atque humani iuris... Audito nomine Numae, Patres Romani, quamquam inclinari opes ad Sabinos rege inde sumpto videbantur, tamen neque se quisquam nec factionis suae alium, nec denique Pa-

cose umane e divine, che udito in Roma il nome di lui, quantunque i padri vedessero la grandezza e riputazione che tornava ai Sabini togliendo il re della loro nazione, nondimeno niuno ebbe ardire di preporre a cotale uomo né sé medesimo, né altri della fazion sua, né alcuno altro de' padri o degli altri cittadini. Ora io domando se in una così fresca età, come sono quaranta anni, è credibile che non solo egli fosse di tanta scienza, di così alto senno fornito, ma per tale fosse ancora riputato nella sua patria e fuori ; se è credibile che in Roma l'autorità di uno straniero sul fiore ancora degli anni fosse tanta, che il solo suo nome dovesse far tacere in un subito ogni particolar riguardo e le animosità delle parti che per lo spazio di un anno intero conteso avevano tra loro dello imperio. Ma questo non è il tutto. Tazio, che reggeva Roma insieme con Romolo, preso al grido della sapienza di Numa, gli diede Tazia unica sua figliuola per moglie [(a)]. E ancorché dalla storia non abbiasi in qual tempo ciò precisamente avvenisse, a ogni modo senza tema d'errore possiamo affermare questo essere avvenuto nei primi anni del regno di Romolo, dacché Tazio morì prima delle guerre co' Fidenati, e co' Camerî [(b)], cioè prima dell'anno sedicesimo o diciasettesimo del regno di Romolo. E Plutarco inoltre attesta che Tazia era morta quando Numa fu chiamato al regno, e ch'era vissuta con esso lui lo spazio di ben tredici anni [(c)]. Quindi si dee raccogliere che gran tempo avanti la morte di Romolo fioriva

---

trum aut civium quemquam praeferre illi viro ausi, ad unum omnes Numae Pompilio regnum deferendum decernunt »: Id., *ibid.*, inferius [XVIII, 1 e 5]. Vedi anche Plutarco in *Numa.*

(*a*) ὄνομα μέγα καὶ δόξαν εἶχεν, ὥστε καὶ Τάτιον τὸν ἐν Ῥώμῃ συμβασιλεύσαντα Ῥωμύλῳ, μιᾶς αὐτῷ θυγατρὸς οὔσης Τατίας ποιήσασθαι γαμβρὸν ἐκεῖνον . . . ἅμα καὶ τῆς Τατίας ἑλομένης τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἰδιώτου ὄντος ἡσυχίαν πρὸ τῆς ἐν Ῥώμῃ διὰ τὸν πατέρα τιμῆς καὶ δόξης : Plut., in *Numa*, [III].

(*b*) « Nam Lavinii, quum ad solemne sacrificium eo venisset <Tatius>, concursu facto, interficitur... Fidenates nimis vicinas prope se convalescere opes rati, priusquam tantum roboris esset, quantum futurum apparebat, occupant bellum facere »: Tit. Liv., Decad. I, Lib. I, [XIV, 2 e 4]. Vedi anche Plutarco in *Romulo*.

(*c*) αὕτη <ἡ Τατία> μὲν οὖν λέγεται τρίτῳ καὶ δεκάτῳ μετὰ τὸν γάμον ἔτει τελευτῆσαι. Ὁ δὲ Νουμᾶς ἐκλιπὼν τὰς ἐν ἄστει διατριβὰς ἀγραυλεῖν τὰ πολλὰ καὶ πλανᾶσθαι μόνος ἤθελεν : Plut. in *Numa*, [III-IV].

la fama della sapienza di Numa. E volendosi ritenere il computo di Plutarco, sarebbe di necessità dire, contra ogni verisimiglianza, che la fama di Numa all'età di soli venticinque anni fosse già tanta da indurre Tazio re ad allogare una sua unica figliuola con lui, uomo privato. Onde, tra per l'una cosa e per l'altra, non potremo fare che non diamo a Numa almeno un sessanta anni quando a una voce fu eletto re di Roma. E così ancora ci sarà maggior convenienza colle parole che gli mette in bocca Plutarco, quando di sottrarsi cercava dal carico del regno. Un uomo di sessanta anni può chiamarsi freddo, spossato e incapace per la età sua di reggere un esercito, che si disdirebbe a un uomo di soli quaranta. Facendo dunque che in effetto egli abbia incominciato a regnare vent'anni più tardi che non è la credenza comune, di altrettanti anni si verrà ad accorciare il suo regno, quando si voglia lui esser vissuto, siccome abbiamo dagli scrittori, sino all'età di anni ottantatré. E per tal modo abbreviando i regni di Numa e di Romolo, si verrà anche ad abbreviare la lunghezza della pace di cui godé Roma a quel tempo ; cosa che assai meglio si accorda con la situazione in che era quella città, attorniata da popoli della grandezza di lei oltremodo gelosi. Questa pace Livio dice un tratto aver durato anni quaranta [a]. Ma chi più sottilmente considera e tiene dietro a quanto di più particolare notano gli autori e a quanto conseguita da' loro medesimi racconti, troverà ch'ella durò in effetto anni sessantacinque : cioè quarantatré del regno di Numa, accordati tanto da Plutarco quanto da Livio [b], uno d'interregno ed i ventuno pacifici di Romolo. Laddove, giusta le cose da noi discorse, ella viene a ristringersi a ventiquattro anni circa e non più. E da ciò riesce anche più facile a vedersi come Tullo Ostilio, erede del regno, non dell'arti di Numa, abbia potuto così prestamente risvegliar ne' suoi la virtù militare e guidargli a combattere

---

(a) « Haec ferme a Romulo domi militiaeque gesta... ab illo enim profectu viribus datis tantum valuit, ut in quadraginta deinde annos tutam pacem haberet » : TIT. LIV., Decad I,. Lib. I, [XV, 6 e 7].

(b) Vedi sopra i luoghi citati.

nazioni bellicose e a vincerle. Il che troppo sarebbe inverisimile, se la virtù de' Romani fosse stata addormentata da una pace di sessantacinque anni.

De' due susseguenti regni di Tullo Ostilio e di Anco Marzio, il primo de' quali è di trentadue anni [a] e l'altro di ventiquattro [b], dirò solamente che senza raccorciare di alcuni anni anche la durata di quelli, ha dell'improbabile ciò che racconta Tito Livio de' figliuoli di Anco Marzio ; voglio dire che alla morte del padre e' non fossero ancora giunti agli anni della pubertà [c] : ed eccone il perché. Anco Marzio aveva cinque anni alla morte di Numa [d] ; se a cinque se ne aggiunga trentadue e ventiquattro avremo anni sessantuno, o sia l'età che Anco Marzio giunse al termine della sua vita ; nella quale età egli avrebbe dovuto, naturalmente parlando, lasciar figliuoli più adulti, come quegli che essendo de' reali, pare avesse dovuto menar moglie assai di buon'ora affine di lasciar dopo sé figliuoli atti a governare il regno. Né varrebbe il dire ch'egli ne avesse avuti, i quali fossero morti innanzi a lui, ovveramente che non avesse da darsi certo pensiero di lasciare figliuoli atti a governare, poiché il regno di Roma pur era elettivo. Che dall'una parte è poco probabile che morti si fossero per appunto tutti i primi suoi figliuoli, e dall'altro canto nella elezione del re i voti stavano ordinariamente per la stirpe reale. E che sia il vero, i Romani chiamarono al regno il medesimo Anco Marzio, nipote di Numa [e] ; e Tarquinio Prisco che aspirava al regno egli, non volle a niun patto che nel tempo de' comizî i figliuoli di Anco, benché di tenera età, si trovassero in Roma [f].

(*a*) « Tullus magna gloria belli regnavit annos duos et triginta » : Tit. Liv., Decad. I, Lib. I, [XXXI, 8].

(*b*) « Regnavit Ancus annos quatuor et viginti » : Id., *ibid.*, [XXXV, 1].

(*c*) « Iam filii prope puberem aetatem erant » : Tit. Liv., [Lib. I, XXXV, 1].

(*d*) τοῦτον (ὥς λέγεται) πενταετῆ καταλιπὼν ὁ Νουμᾶς ἐτελεύτησεν : Plut., in *Numa*, sub fin. [XXI].

(*e*) « Numae Pompilii regis nepos, filia ortus, Ancus Martius erat » : T. Liv., Decad. I, Lib. I, [XXXII, 1].

(*f*) « Iam et Romanis cospicuum eum novitas divitiaeque faciebant : et ipse ⟨L. Tarquinius⟩ quoque fortunam benigno alloquio, comitate invitandi, beneficiisque quos poterat, sibi conciliando, adiuvabat ; donec in regiam quoque de eo fama perlata est ; notitiamque

Ed eccoci a Tarquinio Prisco, successore di Anco Marzio. Questi ne viene rappresentato come un usurpatore in pregiudizio de' figliuoli di Anco, de' quali egli era stato instituito tutore dal padre medesimo. Egli regna trentotto anni, e finalmente viene ucciso per opera degli stessi figliuoli di Anco, che volean pure ricuperare il regno paterno [a]. Dove avrà da parere pur troppo strana alle persone la dissimulazione o sia la prudenza di costoro, che per lo spazio di trentotto anni continui aspettarono tempo e luogo alla vendetta. E d'altra parte troppo la gran disdetta convien dire fosse la loro, che tanta dissimulazione e tanta prudenza non sortissero verun buono effetto; mentre dopo avere indugiato a operar quel fatto sino all'età di cinquanta anni, non ne colsero frutto veruno, essendo pur rimasi, dopo la uccisione di Tarquino, esclusi dal trono. Onde resta che si debba abbreviare il regno di Tarquinio Prisco, come si è fatto degli antecedenti.

E che dovremo dire di Servio Tullo successore di Tarquinio, al quale vengon dati quarantaquattro anni di regno [b]? Anche questo regno sarà mestieri accorciarlo di molto per quella medesima ragione che abbiamo accorciato quello del suo predecessore. Fu Servio Tullo ucciso da Lucio Tarquinio, cognominato dipoi il Superbo, che voleva ricuperare il regno paterno toltogli da esso Tullo, uomo intruso e di schiatta servile; e fu ucciso dopo un indugio di quarantaquattro anni. Il che vie maggiormente pare inverisimile a chi fa considerazione che questo Tarquinio era

---

eam brevi, apud regem liberaliter dextreque obeundo officia, in familiaris amicitiae adduxerat iura, ut publicis pariter ac privatis consiliis bello domique interesset; et per omnia expertus, postremo tutor etiam liberis regis testamento institueretur... Iam filii prope puberem aetatem erant; eo magis Tarquinius instare, ut quam primum comitia regi creando fierent. Quibus indictis, sub tempus pueros venatum ablegavit. Isque primus et petisse ambitiose regnum, et orationem dicitur habuisse ad conciliandos plebis animos compositam»: Id., *ibid.*, [XXXIV, 11-12; XXXV, 1-2].

(*a*) «Duodequadragesimo ferme anno, ex quo regnare coeperat Tarquinius, non apud regem modo, sed apud Patres plebemque longe maximo honore Servius Tullius erat. Tum Anci filii duo, etsi antea semper pro indignissimo habuerant, se patrio regno tutoris fraude pulsos etc.... sed et iniuriae dolor in Tarquinium ipsum magis quam in Servium eos stimulabat..... ob haec ipsi regi insidiae parantur»: Id., *ibid.*, [XL, 1-2; 4; 5].

(*b*) «Servius Tullius regnavit annos quatuor et quadraginta»: Id., *ibid.*, [XLVIII, 8].

già uomo da menar moglie allorché Servio Tullo divenne re [a], che egli era di spiriti oltremodo ardenti e ambiziosissimo, e veniva tuttodì stimolato ad occupare il regno da Tullia, sua moglie, femmina trista sopra ogni credere e malvagia [b]. Dal che tutto ne seguita esser meno probabile che Servio Tullo abbia potuto regnare quarantaquattro anni, che Tarquinio Prisco trentotto. Oltre di questo apparisce che Lucio Tarquinio, il quale, vivente Servio Tullo, è sempre qualificato giovane [c], fosse tuttavia giovane e robusto alla fine del regno di quello. Di fatto si legge che, abbrancato Servio nel bel mezzo della persona, lo si portò di peso fuor della Curia e gittollo giù per li gradini [d]. Ora se a quarantaquattro anni del regno di Servio aggiungiamo i venti circa ch'ei doveva avere alla morte di Tarquinio Prisco e' verrà ad esser vecchio di sessantaquattro anni allorché dimostrò tanta gagliardìa.

Finalmente siamo pervenuti ad esso Tarquinio Superbo, che fu l'ultimo re di Roma e regnò venticinque anni [e]. Accadde verso la fine del suo regno che Sesto Tarquinio e Tarquinio Collatino essendo a campo ad Ardea, vennero a contesa chi di loro avesse moglie più onesta. Donde poi nacque, come ognun sa, il Consolato e la libertà di Roma. Ora questo Tarquinio Collatino a quel tempo, secondo le parole di Livio, era giovane [f]

(*a*) « Nec iam publicis magis consiliis Servius quam privatis munire opes. Et ne, qualis Anci liberum animus adversus Tarquinium fuerat, talis adversus se Tarquinii liberum esset, duas filias iuvenibus regiis, Lucio atque Arunti Tarquiniis iungit »: ID., *ibid.*, [XLII, 1].

(*b*) « Et ipse iuvenis ardentis animi, et domi uxore Tullia inquietum animum stimulante... nec nocte, nec interdiu virum conquiescere pati, ne gratuita praeterita parricidia essent »: ID., *ibid.*, [XLVI, 2; XLVII, 1].

(*c*) « Servius, quamquam iam usu haud dubie regnum possederat, tamen quia interdum iactari voces a iuvene Tarquinio audiebat » etc.: ID., *ibid.*, [XLVI, 1].

« Quid te ut regium iuvenem conspici sinis? »: ID., *ibid.*, [XLVII, 5].

(*d*) « Tum Tarquinius... multo et aetate et viribus validior, medium arripuit Servium; elatumque e curia, in inferiorem partem per gradus deiicit »: ID., *ibid.*, [XLVIII, 3].

(*e*) « L. Tarquinius Superbus regnavit annos quinque et viginti. Regnatum Romae ab condita Urbe ad liberatam annos CCXLIV »: ID., *ibid.*, [LX, 3].

(*f*) « Regii quidem iuvenes interdum otium conviviis comessationibusque inter se terebant. Forte potantibus his apud Sextum Tarquinium, ubi et Collatinus coenabat Tarquinius, Egerii filius, incidit de uxoribus mentio. Suam quisque laudare miris modis. Inde, certamine accenso, Collatinus negat verbis opus esse, paucis id quidem horis posse sciri quantum

e secondo lo stesso autore era figliuolo di Egerio, a cui Tarquinio Prisco suo zio commise la guardia di Collazia, città novellamente acquistata nella guerra sabina [a] ; e ciò fu verso il principio del regno di Tarquinio Prisco ; che viene a cadere, se non prima, l'anno cencinquanta, secondo il computo comune della edificazione di Roma. Convien dire che Egerio a quel tempo avesse almeno i suoi quaranta anni, se vogliamo crederlo atto a sostenere un carico di tanta gelosia come è quello di custodire una città di nuovo acquisto, e se vogliamo ch'ei fosse nato, come si ha da Livio, prima che Tarquinio Prisco venisse a Roma [b]. Ma come può egli stare che un uomo di quaranta anni, l'anno di Roma cencinquanta avesse un figliuolo ancora giovane l'anno dugenquarantaquattro ? Cioè quasi un secolo dipoi ; come non si voglia dire ch'egli avesse figliuoli passati gli novanta anni. Il che meritava di aver luogo tra le maraviglie quasi direi della storia di Plinio, non che tra i fatti di quella di Livio. Se vorremo adunque ritenere questa discendenza de' Tarquinî, sarà mestieri prendere il partito d'accorciare i regni di Tarquinio Prisco, di Servio Tullo e di Tarquinio Superbo, che occupano il tempo che è di mezzo tra il figliuolo ed il padre.

Un altro argomento per dovere abbreviare il regno di Tarquinio Superbo e anche quello del suo predecessore Servio Tullo,

---

ceteris prestet Lucretia sua. " Quin si vigor iuventae inest, conscendimus equos, invisimusque praesentes nostrarum ingenia ? " » : Id., *ibid.*, [LVII, 5-7].

(*a*) « Collatia et quicquid circa Collatiam agri erat Sabinis ademptum. Egerius (fratris hic filius erat regis) Collatiae in praesidio relictus » : Id., *ibid.*, multo ante [XXXVIII, 1].

(*b*) « Anco regnante, Lucumo, vir impiger ac divitiis potens, Romam commigravit. Damarati Corinthii filius erat ; qui ob seditiones domo profugus cum Tarquiniis forte consedisset, uxore ibi ducta, duos filios genuit. Nomina his Lucumo atque Aruns fuerunt. Lucumo superfuit patri, bonorum omnium haeres. Aruns prior quam pater moritur, uxore gravida relicta. Nec diu manet superstes filio pater : qui quum ignorans nurum ventrem ferre, immemor in testando nepotis decessisset, puero post avi mortem in nullam sortem bonorum nato, ab inopia Egerio inditum nomen. Lucumoni contra, omnium haeredi bonorum, quum divitiae iam animos facerent, auxit ducta in matrimonium Tanaquil, summo loco nata, et quae haud facile iis, in quibus nata erat, humiliora sineret ea quae innupsisset. Spernentibus Etruscis Lucumonem, exule advena ortum, ferre indignitatem non potuit, oblitaque ingenitae erga patriam caritatis, dummodo virum honoratum videret, consilium migrandi ab Tarquiniis coepit. Roma est ad id potissimum visa » : Id., *ibid.*, [XXXIV, [1-6].

si può ricavare da questo. Tarquinio, quand'egli pervenne al principato, aveva sessantaquattro anni, come abbiam veduto poco innanzi; a' quali chi aggiunge i venticinque che si dice aver lui regnato, troverà ch'egli era in età di ottantanove anni allorché fu cacciato dal regno. La qual particolarità, posto che vera, non sarebbe stata passata dagli storici sotto silenzio. Che più? Leggesi che il medesimo Tarquinio parecchi anni dopo che fu cacciato di Roma combatté a cavallo al lago Regillo contra il Dittatore Postumio [a]; ciò che verrebbe a cadere l'anno centesimo circa della sua età. E questo, che pur risulta da un computo fondato sopra le epoche liviane, è troppo strano a pensarlo non che a volerlo sostenere. Un tale assurdo non è punto dissimile da quello che risulta, stando alla comune Cronologia, intorno all'età che doveva avere Elena, allor quando accese l'amor di Paride e la guerra di Troia. Era gemella, secondo la comune tradizione, di Castore e di Polluce, che si trovarono amendue alla spedizione degli Argonauti; e da quella epoca allo eccidio di Troia contandosi, giusta i migliori computi, da settanta e più anni, convien dire che fosse coetanea di Ecuba, quando per esso lei vennero insieme a conflitto l'Asia e l'Europa. E così appunto vien ella piacevolmente qualificata da Luciano [b], che per avventura vi fece i conti addosso, e si accorse della fallacia di quella loro Cronologia. Ma certamente per quanto si spetta all'età di Tarquinio Superbo, se ne accorse Dionisio alicarnasseo, il quale al combattimento del lago Regillo pone in luogo di quel re Tito Tarquinio suo figliuolo, non parendo né manco a lui probabile che il padre potesse montare a cavallo e correr la giostra con un secolo sulle spalle [c].

(*a*) « In Postumium, prima in acie suos adhortantem instruentemque, Tarquinius Superbus, quamquam iam aetate et viribus erat gravior, equum infestus admisit: ictusque ab latere, concursu suorum, receptus in tutum est »: Tit. Liv., Decad. I, Lib. II, [XIX, 6].

(*b*) μήτε τὴν Ἑλένην αὐτὴν οὕτω καλὴν ὡς οἴονται. εἶδον γὰρ λευκὴν μέν τινα . . . τ'ἄλλα δὲ πάνυ πρεσβῦτιν ἡλικιῶτιν σχεδὸν τῆς Ἑκάβης: Lucianus, in *Somnio seu Gallo* [17].

(*c*) Πρῶτον μὲν οὖν οἱ κατὰ μέσην τὴν φάλαγγα τεταγμένοι

Che s'abbiano adunque a levare molti e molti anni a' regni di questi re, è provato abbastanza, cred'io, dalle repugnanze che manifestamente si scorgono nel voler comporre insieme co' tempi i fatti e le altre circostanze di quei medesimi regni. La memoria dei quali fatti dovette con più sicurezza esser conservata dalla tradizione, che non fu da essa trasmesso quante volte, mentre quelli avvennero, tornò un pianeta al medesimo sito del cielo. Ed egli è nell'istesso tempo provato abbastanza, come ristringendo le durate dei regni di quei re sotto alla legge della Natura avvertita dal Neutono, facendogli cioè regnare presi insieme diciotto o vent'anni per uno, tutte le difficoltà e le inverisimilitudini tutte degli storici vengono a svanire. In tal modo Romolo può verisimilmente avere operato quello che operato pur ha; l'autorità di un vecchio sapiente, come era Numa, può aver composto le parti che combattevano in Roma per lo principato; l'uomo cogli stimoli a fianco della vendetta e dell'ambizione non indugia di troppo a soddisfare a così violenti passioni; quella gagliardia che è di una età giovanile non si trova nella vecchiaia e torna ogni avvenimento nell'ordine naturale delle cose.

Ciò non ostante, perché si vegga come il vero pullula da ogni lato, ne addurremo un'altra prova cavata dalle generazioni d'uomini che sono indicate dagli autori della storia di detti re; le quali generazioni anch'esse convincono di falsa la tecnica loro Cronologia quanto alle durate de' regni. Nella vita di Romolo si ha che Ostilio, avolo di Tullo Ostilio, morì nella

---

Ῥωμαίων, ἔνθα ὁ δικτάτωρ Ποστούμιος ἦν. λογάδας ἔχων περὶ αὐτὸν ἱππεῖς, καὶ αὐτὸς ἐν πρώτοις μαχόμενος, τὸ καθ'ἑαυτοὺς ἐξωθοῦσι κέρας τρωθέντος ὑσσῷ τὸν δεξιὸν ὦμον θατέρου τῶν Ταρκυνίου παίδων Τίτου καὶ μηκέτι δυναμένου τῇ χειρὶ χρῆσθαι. (Λικίννιος μὲν γὰρ καὶ οἱ περὶ Γέλλιον οὐδὲν ἐξητακότες οὔτε τῶν εἰκότων οὔτε τῶν δυνατῶν αὐτὸν εἰσάγουσι τὸν βασιλέα Ταρκύνιον ἀγωνιζόμενον ἐφ' ἵππου καὶ τιτρωσκόμενον, ἄνδρα, ἐννενήκοντα ἔτεσι προσάγοντα) πεσόντος δὲ Τίτου, μικρὸν ἀγωνισάμενοι χρόνον οἱ περὶ αὐτὸν etc.: DIONYS. HALICARN., *Antiquit. Roman.*, Lib. VI, [XI, 1-2].

guerra contro a' Sabini [(a)], che fu ne' primi anni di Roma [(b)]. I regni pertanto di Romolo, di Numa e di Tullo Ostilio non si stendono più là che il tempo di due generazioni. Da Numa ad Anco Marzio ci è una generazione sola, poiché l'uno era avolo dell'altro. Dal che seguita che la generazione tra Numa ed Anco coincidendo col tempo di Tullo Ostilio, ci sia l'età di un uomo, qualche anno più o meno, da Tullo alla fine del regno di Anco. Onde dal principio del regno di Romolo alla fine di quello di Anco corrono da tre generazioni. Lucio Tarquinio Prisco, uno de' Lucumoni della Etruria, viene a Roma uomo maturo sotto il regno di Anco, de' cui figliuoli fu instituito tutore. E però l'età di Tarquinio convenendo con quella di Anco, non resta che una sola generazione tra il regno di Anco e il regno di Tarquinio Superbo, figliuolo del Prisco. Talché dal principio del regno di Romolo alla fine di quello di Tarquinio Superbo si contano quattro sole generazioni in circa e non più. È il vero che Tito Livio dice come ben non si sapeva se il Superbo fosse figliuolo del Prisco ovveramente nipote, cioè figliuolo di un figliuolo. Ma senza che i più erano di opinione ch'ei gli fusse dirittamente figliuolo (opinione abbracciata da esso Livio medesimo [(c)]), si può mostrare che da Tarquinio Prisco al Superbo non corresse infatti più di una generazione, poiché in sulla fine del regno del Superbo Collatino era ancora giovane, mentre il padre suo

---

(*a*) « Principes utrimque pugnam ciebant ; ab Sabinis Metius Curtius, ab Romanis Hostius Hostilius. . . Ut Hostius cecidit » etc. ; « Inde Tullum Hostilium, nepotem Hostilii, cuius in infima arce clara pugna adversus Sabinos fuerat, regem populus iussit » : Tit. Liv., Decad. I, Lib. I, [XII, 2-3 ; XXII, 1]. ἐν οἷς ἦν καὶ Ὁστίλλιος. Τοῦτον Ἑρσιλίας ἄνδρα καὶ πάππον Ὁστιλλίου τοῦ μετὰ Νουμᾶν βασιλεύσαντος γενέσθαι λέγουσιν : Plut., in *Romulo*, [XVIII].

(*b*) τετάρτῳ δὲ μηνὶ μετὰ τὴν κτίσιν (ὡς Φάβιος ἱστορεῖ) τὸ περὶ τὴν ἁρπαγὴν ἐτολμήθη τῶν γυναικῶν : Id., *ibid.*, [XIV], il quale descrivendo come le donne Sabine divisero la zuffa che ardeva tra i Romani e i Sabini aggiugne : αἱ μὲν παιδία κομίζουσαι νήπια πρὸς ταῖς ἀγκάλαις [XIX].

(*c*) « Hic L. Tarquinius (Prisci Tarquinii regis filius neposne fuerit, parum liquet ; pluribus tamen auctoribus filium crediderim) » [XLVI, 4] ; « Devolvere retro ad stirpem, fratri similior quam patri » [XLVII, 5-6] ; « Quas Anco prius, patre deinde suo regnante, perpessi sint » [LII, 3] ; « Tarquinios reges ambos, patrem vovisse, filium perfecisse » [LV, 1] : T. Liv., Decad. I, Lib. I.

Egerio era uomo già fatto verso il principio del regno del Prisco, come abbiamo veduto avanti. Ora sommando insieme gli anni di quattro generazioni che corsero durante i sette re di Roma, si hanno centotrentadue anni, poiché di comune sentimento vengon dati, come abbiam detto da principio, a una generazione d'uomini trentatré anni. E sommando insieme gli anni di ciascun re, secondo il computo di Livio, si hanno dugenquarantaquattro anni, e vi ha più di un secolo di differenza tra due risultati che pur avrebbono ad essere uguali. D'altra parte facendo che tocchi a ciascun re, l'uno raguagliato con l'altro, diciannove anni di regno, come vuole il Neutono, si ha centotrentatré anni, e tra questi due risultati non corre differenza niuna.

Tanto basti aver detto intorno alla presente quistione. Io aggiugnerò solamente che siccome la Cronologia del Neutono discolpa Virgilio, poeta esattissimo, da quello anacronismo imputatogli volgarmente per conto de' tempi in cui vissero Enea e Didone, così ella può giustificare quella comun tradizione teneva in Roma, che Numa fosse stato uditore di Pitagora e che non meno contribuisse a fondar quello imperio, il quale fu signor del mondo, la virtù italiana che la greca sapienza.

SAGGIO
SOPRA LA GIORNATA DI ZAMA

Quam multa vident pictores in umbris
et eminentia, quae nos non videmus!

CIC., Acad. Quaest., IV.

A Sua Eccellenza
il Signor Maresciallo di Keith
Cavaliere dell'Aquila Nera e Governatore di Berlino

Le nuove, Signor Maresciallo, recateci a questi ultimi giorni della sua ricuperata salute, mi hanno riempiuto di quella consolazione che corrisponde alla importanza della sua salute medesima. Ognuno qui è voglioso di rivederla ; ma da che ella non è per tornare così di breve a starsi con noi, vorrà permettermi che io la consulti sopra un punto, che il diffinirlo è da lei, che ha guidato gli eserciti con tanta gloria e ne ha penetrato l'arte con tanto studio. Io la prego adunque, Signor Maresciallo, a volere esaminare questo mio scrittarello, e dirmi quello che io m'abbia a pensare di Polibio e di Folard, e dell'arte che usò Scipione contro ad Annibale nella importantissima giornata di Zama, che decise la fortuna di Cartagine, e potea dirsi gravida dei destini del Mondo.

Posdammo, 12 Febb. 1749.

SAGGIO
SOPRA LA GIORNATA DI ZAMA

Niuna quistione ci è tanto importante nella Tattica e che agli scrittori militari tanto abbia dato di esercizio e di briga, quanto quella sopra il sistema della Colonna proposto dal Cavalier Folard nel suo Comento a Polibio come la più perfetta ordinanza di tutte. Spiegare, quanto un può, la fronte dell'esercito, pigliar molta piazza e intendere ad accerchiare il nemico, è il consueto modo dell'ordinarsi a combattere. Dove al contrario sostiene il Folard che piccola esser debba la fronte dell'esercito e grande rispettivamente la grossezza, che cogli ordini ben serrati insieme a pigliare si abbia poco terreno, e non tanto si voglia intendere ad accerchiare il nemico, quanto ad urtarlo ed a romperlo. Tale ordinanza di uno o più corpi di fanteria chiama egli Colonna. Le prime file della colonna consumate dal nemico, vengono ad essere instaurate dalle seconde, e dalle altre che van loro succedendo di mano in mano ; e le ultime file, benché a ferire inutili, fanno, dic'egli, alle prime come un appoggio e un barbacane e aiutano a penetrar anch'esse le schiere de' nemici ; trasferendo in certo modo alle militari ordinanze gli effetti meccanici dell'ariete, il quale non già in virtù della mole o grandezza, ma in virtù della sua forma e dell'urto veniva a spezzare e a vincere le più sode muraglie [a].

Oltre alle ragioni che adduce il Folard ad istabilire tal suo

(a) *Traité de la Colonne*, chap. III.

sistema, le quali vennero fieramente combattute, egli ha fatto ogni suo potere per rinforzarlo e munirlo con l'autorità dell'esempio. Tanto più chea rgomentando la ragione come le cose debbano riuscire e mostrando l'esempio come riescono in fatti, pare esser questo un assai miglior fondamento che non è quella, e doversi perciò seguire in un affare di così grande importanza quale è la guerra. E la più solenne autorità, sopra la quale il Folard fonda il suo sistema è tratta dallo stesso ch'egli prese a comentare: ella è l'autorità di Scipione, il quale, secondo l'interpetrazione ch'egli dà a Polibio, combatté a Zama con l'esercito ordinato in colonne; e mercé di una tale ordinanza ottenne contro ad Annibale quella vittoria che diede final sentenza tra Roma e Cartagine dell'imperio del mondo.

Ora per chiarire sopra tal punto la quistione, non altro converrà fare, che ben chiarire il fatto medesimo, attentamente considerando ciò che di quella memorabile giornata ne dice Polibio, e ciò che sopra vi ragiona il Folard. E questo appunto intendo io ora di fare. Erano nella pianura di Zama le fanterie di Annibale, giusta il testo di Polibio, divise in tre schiere con la cavalleria sulle ale; le due prime schiere alla consueta distanza l'una dall'altra, e la terza, ch'era composta delle reliquie dell'esercito d'Italia, dove trovavasi Annibale in persona e dove riposto avea la speranza della vittoria, era alla distanza di uno stadio e più dalla seconda. E dinanzi alla fronte dello esercito erano messi in battaglia sopra ad ottanta elefanti, i quali, prima che si venisse alla mischia, urtar doveano e porre in iscompiglio le legioni romane [a]. Nell'ordinare le sue genti incontro

(a) Ὁ δὲ Αννίβας τὰ μὲν θηρία πρὸ πάσης τῆς δυνάμεως ὄντα πλείω τῶν ὀγδοήκοντα· μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς μισθοφόρους ἐπέστησε περὶ μυρίους ὄντας καὶ δισχιλίους, τὸν ἀριθμόν. οὖτοι δ' ἦσαν Λιγυστῖνοι, Κελτοί, Βαλιαρεῖς, Μαυρούσιοι. τούτων δὲ κατόπιν παρέλαβε τοὺς ἐγχωρίους Λίβυας, καὶ Καρχηδονίους. ἐπὶ δὲ πᾶσι τοὺς ἐξ Ἰταλίας ἥκοντας μεθ' ἑαυτοῦ, πλεῖον ἢ στάδιὸν ἀποστήσας τῶν προτεταγμένων. τὰ δὲ κέρατα διὰ τῶν ἱππέων ἠσφαλίσατο, θεὶς ἐπὶ μὲν τὸ λαιὸν τοὺς συμμάχους Νομάδας, ἐπὶ δὲ τὸ δεξιὸν τοὺς τῶν Καρχηδονίων ἱππεῖς. παρήγγειλε δὲ τοὺς ἰδίους στρατιώτας ἕκαστον παρακαλεῖν ἀναφέροντας τὴν ἐλπίδα τῆς νίκης ἐφ' ἑαυτὸν καὶ τὰς μεθ'ἑαυτοῦ παραγεγενημένας δυνάμεις: *Hist.*, Lib. XV, cap. I, n. XI.

ad Annibale, si dipartì in quella giornata Scipione dal modo usitato de' Romani, secondo che riferisce lo stesso Polibio. Solevano essi ordinarsi in tre schiere a una certa distanza l'una dall'altra. Nella prima erano le bande degli Astati, nella seconda dei Principi e de' Triarî nell'ultima, con certi intervalli tra di loro ; così però, che le bande di tutte e tre le schiere erano disposte a guisa di scacchiero : quelle de' Principi venivano ad avere a dirimpetto gl'intervalli ch'erano tra le bande degli Astati, ed alle spalle gl'intervalli de' Triarî. Laddove Scipione a Zama mise le bande degli Astati, de' Principi e de' Triarî co' soliti intervalli bensì e alle solite distanze tra di loro, ma le une dietro alle altre nel medesimo filo. E ciò per lo gran numero, avverte lo storico, degli elefanti, che faceano cordone all'esercito nemico. In sulle ale avea Scipione posto anch'egli i cavalli ; gl'Italiani sulla sinistra guidati da C. Lelio, e sulla diritta i Numidi alla cui testa era Massinissa. Ed avea inoltre disposto negl'intervalli della prima schiera alcune bande di fanteria leggiera, o di Veliti, da' quali appiccar doveasi la zuffa ; con ordine che se venissero incalzati dal nemico e sostener non potessero l'urto degli elefanti, si avessero a ritirare, i meglio corridori dietro a tutto l'esercito per gl'intervalli diritti, gli altri per gl'intervalli ch'erano per traverso a diritta e a sinistra [(a)].

Tale è il racconto di Polibio. Donde al Cavalier Folard

(a) Πλὴν ὁ μὲν Πόπλιος ἔθηκε τὰς τάξεις τῶν ἰδίων δυνάμεων τὸν τρόπον τοῦτον. Πρῶτον μὲν τοὺς ἀστάτους, καὶ τὰς τούτων σημαίας ἐν διαστήμασιν. ἐπὶ δὲ τούτοις τοὺς πρίγκιπας, τιθεὶς τὰς σπείρας, οὐ κατὰ τὸ τῶν πρώτων σημαίων διάστημα, καθάπερ ἔθος ἐστὶ τοῖς 'Ρωμαίοις, ἀλλὰ κατ'ἀλλήλους ἐν ἀποστάσει διὰ τὸ πλῆθος τῶν παρὰ τοῖς ἐναντίοις ἐλεφάντων. τελευταίους δ'ἐπέστησε τοὺς τριαρίους. ἐπὶ δὲ τῶν κεράτων ἔταξε κατὰ μὲν τὸ λαιὸν Γάϊον Λαίλιον, ἔχοντα τοὺς 'Ιταλικοὺς ἱππέας. κατὰ δὲ τὸ δεξιὸν μέρος Μασσανάσσην μετὰ πάντων τῶν ὑφ' ἑαυτὸν ταττομένων Νομάδων. Τὰ δὲ διαστήματα τῶν πρώτων σημαίων ἀνεπλήρωσε ταῖς τῶν γροσφομάχων σπείραις· παραγγείλας τούτοις προκινδυνεύειν. ἐὰν δὲ ἐκβιάζωνται καὶ κατὰ τῶν θηρίων ἔφοδον ἀποχωρεῖν. Τοὺς μὲν καταταχοῦντας, διὰ τῶν ἐπ' εὐθείας διαστημάτων εἰς τοὐπίσω τῆς ὅλης δυνάμεως. Τοὺς δὲ περικαταλαμβανομένους, εἰς τὰ πλάγια παρίστασθαι κατὰ τὰς σημαίας : Id., *ibid.*, n. IX.

piace d'inferire che Scipione, per nascondere i suoi disegni al nemico, fosse da prima ordinato alla usitata maniera de' Romani, e dipoi, per vincerlo, cambiasse la ordinanza e venisse a porre le sue fanterie le une alla coda delle altre nel medesimo filo in una linea o schiera di colonne. Ciascuna colonna, dic'egli, era di tre sezioni, Astati, Principi e Triarî, con uno intervallo di soli quattro passi da principio tra una sezione e l'altra ; le quali poi nel combattimento si riunirono insieme testa con coda senza lasciare tra loro il minimo intervallo. E un tal ordine di combattere, aggiunge il Folard, stimò quel gran capitano esser quell'uno che nel caso suo potea dargli la vittoria ; e ciò per trovarsi egli in campagna rasa incontro a un nemico che avea gran numero di elefanti e sopra il doppio di fanterie. Gli spazî diritti ed aperti tra l'una colonna e l'altra, davan libera la via al furor degli elefanti ; e le colonne, che a un bisogno fanno fronte da ogni banda, lo mettevano in sicuro contro al pericolo di essere accerchiato dal maggior numero delle genti nemiche ; né, per romperlo, in niuna altra cosa dovea più confidare, che nella unione, nell'urto e nel peso della colonna. Ed ecco la chiosa del Folard e il sugo che si può spremere, se io non m'inganno, da quella sua Dissertazione sopra la giornata di Zama. Alla qual giornata si vide, egli conchiude, quanto negli andati tempi praticar potevasi di più maraviglioso e perfetto nell'arte di ordinare e di far combattere la fanteria [a].

E già ad ognuno dovrà pur sembrare la nuova cosa che un uomo de' nostri giorni si metta a far descrizioni dei fatti antichi a fronte degli scrittori antichi ; e che il Folard possa darsi ad intendere di aver penetrato nel consiglio di guerra di Scipione meglio che non seppe fare un Polibio, uomo nel mestier dell'armi consumato quanto altri mai, nudrito nella casa de' Scipioni e confidentissimo di quel medesimo C. Lelio il quale combatté

(a) « Si l'on veut bien faire attention à cette disposition du Général romain, on conviendra, qu'il ne s'est rien pratiqué dans l'antiquité de plus merveilleux et de plus parfait dans la disposition de l'infanterie, dans l'art de la faire combattre et de se ranger » : *Observations sur la bataille de Zama* au Liv. XV, chap. I de l'*Histoire* de Polybe, t. VI.

ed ebbe tanta parte in questa istessa giornata di Zama [a]. Polibio dice soltanto che quella nuova ordinanza fu fatta in riguardo agli elefanti di Annibale, la cui furia non trovando contrasto, dovesse ire a voto, né parla di altri intendimenti che sotto ci avesse Scipione; e per niente non tocca quello che a parte a parte descrive il Cavalier Folard, che Scipione, per nascondere i suoi disegni al nemico, da prima si ordinasse al modo usitato de' Romani e dipoi mutasse la ordinanza. Né per verità a Scipione occorreva il farlo. Ché già egli avea provveduto d'avanzo a nascondere i suoi disegni coll'aver poste alcune bande di Veliti negl'intervalli fra le coorti della prima schiera ; e con essa prima schiera tutta piena e continua presentandosi all'esercito nemico, Annibale non poteva accorgersi come fosse ordinata la seconda schiera, essendo ambidue gli eserciti in una pianura [b].

Niente neppure trovasi nel testo da fondarvi su quella grandezza degli spazî, o sia la distanza tra le bande degli Astati, de' Principi e de' Triarî, quale la pone il Folard. Che anzi sarà facile a trovarvi, chi ben considera, di che fortemente impugnarla. Il Folard fa quella distanza picciolissima, di quattro soli passi, e non più ; e dalle parole di Polibio si può raccogliere che fosse maggiore di assai. Chiaramente apparisce, da quanto si è riferito, che l'unica cosa in cui si dipartì Scipione dalla consueta ordinanza dei Romani, fu nel collocare le bande delle tre schiere le une alle spalle delle altre, e che quanto al rimanente ei non fece novità alcuna. Non istaremo qui a esaminare qual distanza fossero soliti porre i Romani tra le schiere dell'esercito, ovvero qual fosse lo spazio che rimaneva tra gli Astati e i Principi, e tra questi e i Triarî. Variarono tali cose in differenti tempi, siccome mostran coloro che più addentro han pene-

---

(a) ὧν εἷς ἦν Γάϊος Λαίλιος ἀπὸ νέου μετεσχηκὼς αὐτῷ παντὸς ἔργου καὶ λόγου μέχρι τελευτῆς, ὁ ταύτην περὶ αὐτοῦ τὴν δόξαν ἡμῖν ἐνεργασάμενος, διὰ τὸ δοκεῖν εἰκότα λέγειν καὶ σύμφωνα τοῖς ὑπ' ἐκείνου πεπραγμένοις. Ἔφη γάρ etc.: POLYB., Lib. X, cap. II, n. 3.

(b) τῶν δὲ πρὸς φυγὴν ὁρμησάντων, ὀλίγοι μὲν τελέως διέφυγον, ἅτε τῶν ἱππέων ἐν χερσὶν ὄντων, καὶ τῶν τόπων ἐπιπέδων ὑπαρχόντων : ID., Lib. XV, cap. I, n. XIV.

trato tali materie; ed anche variar doveano a grado del capitano secondo le varie condizioni, opportunità e circostanze nel guerreggiare. Ma ben si può risolutamente sostenere che a Zama quello spazio esser dovea assai maggiore dei soli quattro passi immaginati dal Folard, atteso che in quello spazio pur dovea far ritirata, secondo l'ordine di Scipione, una parte di essi Veliti, se sostener non potessero l'urto degli elefanti o troppo vivamente venissero incalzati dal nemico. E chi non vede come, posto quello spazio di soli quattro passi e non più, ed entrando i Veliti in quella strettura e causandovi di necessità confusione, in luogo di porre in salvo sé medesimi, messo avrebbero in pericolo tutto l'esercito?

Male adunque regge, nel determinare qual fosse la ordinanza di Scipione a Zama, il sentimento del Folard; il quale, per farle prender sembiante di una schiera di colonne, non fa una difficoltà al mondo d'immaginare posizioni, distanze e tali altre cose che, ben lungi dal trovarsi espresse, sono contraddette dalle parole di Polibio e fanno dirittamente contro gl'intendimenti e il fine di Scipione.

E manco regge il sentimento del Folard quando gli eserciti sono alle mani. Messi in fuga da Scipione i cavalli di Annibale, le fanterie vengono dall'una e dall'altra banda alla zuffa. Gli Astati dopo un ostinato combattimento rompono la prima schiera del nemico; ma nell'azzuffarsi colla seconda furono disordinati. Al qual disordine occorsero tosto i condottieri de' Principi; e con l'opporre le proprie bande gli fermarono e riordinarono; onde fu dagli Astati sconfitta anche la seconda schiera di Annibale [a]. Ma come immaginar potrebbesi che ciò fosse seguito, ponendo che fossero stivati insieme gli Astati, i Principi e i Triarî, come vuole il Folard, quando nel combattimento gli fa serrare gli uni addosso agli altri senza che tra loro vi rimanga

---

(a) Καὶ δὴ τῷ τοιούτῳ τρόπῳ συνέχεαν ἐπιπεσόντες τὰς τῶν ἀστάτων σημαίας. Οἱ δὲ τῶν πριγκίπων ἡγεμόνες συνθεασάμενοι τὸ γεγονὸς, ἐπέστησαν τὰς αὐτῶν τάξεις. τῶν δὲ μισθοφόρων καὶ τῶν Καρχηδονίων τὸ πλεῖστον μέρος τὸ μὲν ὑφ'αὐτῶν, τὸ δ'ὑπὸ τῶν ἀστάτων, αὐτοῦ κατεκόπη: Id., *ibid.*, n. XIII.

né meno quella distanza di quattro passi che gli divideva da principio? Gli Astati allora messi in disordine e rispinti, si sarebbono rovesciati addosso a' Principi, e questi a' Triarî; e tutti ingarbugliati insieme, terminata sarebbesi la cosa colla peggio dei Romani. Che se per avventura un volesse dire che, in virtù di una maravigliosa disciplina, gli Astati posti in disordine avessero fatto ritirata per mezzo agli spazî ch'erano tra una colonna e l'altra, allora i Principi sarebbono rimasi in testa delle colonne, e sarebbono venuti a combatter eglino la seconda schiera di Annibale e a sconfiggerla, e non gli Astati. Il che in tutto si discorda da quello che dice apertamente lo storico.

Ma ciò che a mio giudizio leva ogni dubbietà e taglia la quistione, si è questo: rotte ch'ebbero i Romani le due prime schiere di Annibale, restava da superare la terza, la più valida di tutte, che ancora rimaneasi intera, e dove trovavasi l'istesso Annibale in persona. Che fa Scipione? Fa sonare a raccolta per richiamare gli Astati che inseguivano tuttavia i fuggitivi; gli colloca dirimpetto al centro di questa terza schiera; fa serrar gli ordini a' Principi e a' Triarî sull'una e l'altra ala, a destra cioè e a sinistra; gli fa ire innanzi; e come e' furono, dice Polibio, sulla medesima fronte di pari cogli Astati, ecco ch'egli dà dentro alla terza schiera e fa ragione in tal modo di compir la vittoria [a]. Dove è da considerare che le bande degli Astati, Principi e Triarî non sono più come da prima ordinate alla schiena, ma a' fianchi le une delle altre; e la fronte dello esercito romano viene per tal nuova ordinanza a crescere di molto e a scemare per conseguente la grossezza che in sul principio del combattimento egli avea. Talché il vincere quella terza schiera non istava già nell'urtarla e nel romperla in un luogo o due, come fa un'ordinanza

---

(a) Οὐ μὴν ἀλλὰ τοὺς μὲν τραυματίας εἰς τοὐπίσω τῆς παρατάξεως κομισάμενος, τοὺς δὲ διώκοντας τῶν ἀστάτων ἀνακαλεσάμενος διὰ τῆς σάλπιγγος, τοὺς μὲν αὐτοῦ πρὸ τῆς μάχης κατὰ μέσους τοὺς πολεμίους ἐπέστησε· Τοὺς δὲ πρίγκιπας καὶ τριαρίους πυκνώσας ἐφ' ἑκάτερον τὸ κέρας, προάγειν παρήγγειλε διὰ τῶν νεκρῶν. ἐπειδὴ δ' ὑπερβάντες ἐξ ἴσου τοῖς ἀστάτοις ἐγένοντο, συνέβαλλον αἱ φάλαγγες ἀλλήλαις μετὰ τῆς μεγίστης ὁρμῆς καὶ προθυμίας: Id., *ibid.*, n. XIV.

poco larga e grossa; ma piuttosto nel batterla da ogni lato e nello accerchiarla, come può fare un'ordinanza assai distesa e non così grossa. Tant'è, che non resta veruna immaginabile sembianza di colonna allora appunto che dovendosi attaccare il nerbo delle forze di Annibale, sarebbe stata al maggior uopo di Scipione.

Veramente egli è un vecchio costume e quasi diritto de' comentatori, non già di chiarire i sensi dell'autore che prendono a chiosare ma di cercar piuttosto e ripescarvi per entro i proprî loro concetti. E niuno forse quanto il Folard, di tal diritto si mostrò egualmente tenero e geloso. Suole egli far dire a Polibio e agli altri autori che nel lunghissimo suo comento prende per mano, quello che in conto niuno trovasi nel testo, ne distorce i sensi, gli accomoda, gli rivolge a talento suo; e per tal via giugne agevolmente a vedervi per entro e a formare la sua colonna.

Egli è maraviglioso come con tali aiuti trovato non abbia negli antichi scrittori un assai maggior numero ancora di autorità e di esempi, che ricavati non ne ha al suo sistema favorevoli. E singolarmente dovrà parere assai strano che, giocando egli di fantasia come fa, non abbia saputo ravvisare alcuna ombra di colonne in tutta quanta la Tattica di Giulio Cesare, la cui autorità sarebbe stata per lui di grandissimo peso, secondo che confessa egli medesimo [a]. Se non che al considerare la teorica del francese e la pratica del romano, niente vi ha di più diametralmente opposto in effetto: e vengan quanti sofisti fur mai, non ci è verso né via di assestare i precetti dell'uno cogli esempî dell'altro. La miglior maniera di combattere un nemico, diffinisce positivamente il Folard [b], che ti sia superiore di forze, è ordinar le tue fanterie in una schiera di colonne con un retroguardo, o riserva de' Dragoni dell'esercito; senza darti travaglio che il nemico spieghi una fronte maggiore della tua. E Giulio Cesare

(a) « Une autorité comme celle de César, seroit d'un grand poids dans le sujet que je traite; mais il me paroît que la Colonne lui fut inconnue; je n'en vois aucune trace dans ses Commentaires, aucun de ses Historiens n'en a parlé »: *Traité de la Colonne, Autoritez et exemples de la Colonne*, tom. I, chap. IX, [p. LXXXII].

(b) *Observations sur la bataille de Zama* etc., paragr. III.

trovandosi negli stessi termini per appunto a Farsaglia, tutto all'opposto spiegò gli ordini, benché per le poche genti che avea, la lunghezza delle sue file tornasse minore assai di quelle di Pompeo; fece in somma a tutto potere di ordinare il suo esercito d'egual fronte a quella del nemico, in tutt'altro confidando che nella ordinanza delle colonne [a]. E Agricola, uomo nell'armi anch'esso riputatissimo, e degno di consumare in Inghilterra la impresa incominciata da Giulio Cesare, dubitando al monte Grampio non i nemici, di assai maggior numero, lo attaccassero a un tempo dalla fronte e da' fianchi, allargò le file, sebben faceva men serrata battaglia [b].

Ma non meno che Giulio Cesare a Farsaglia, pare assai chiaro che contro al Folard faccia Scipione a Zama, la cui autorità guidar dovea e far trionfare la Colonna, ed era il più solenne argomento e quasi l'Achille del nuovo sistema militare.

(a) *De Bello Civ.*, Lib. III.

(b) « Tum Agricola, superante hostium multitude, veritus ne simul in frontem simul et latera suorum pugnaretur, diductis ordinibus, quamquam porrectior acies futura erat, et arcessendas plerique legiones admonebant, promptior in spem et firmus adversis, dimisso equo, pedes ante vexilla constitit »: TACITUS, in *Agricola*, [35].

SAGGIO
SOPRA L'IMPERIO DEGL'INCAS

Nous seuls en ces climats nous sommes les Barbares.

VOLT., dans les Américains.

Al Reverendissimo Padre Iacopo Stellini C.R.S.
Lettore di Morale nella Università di Padova

Quel conto che fanno i principi di Oriente delle picciole cose che sono loro presentate da chi va a visitargli, quel medesimo faccia V.R. di questo mio saggio che io le presento. Sia esso un testimonio della mia divozione alla tanta sua virtù, e un omaggio che io rendo a Lei, la quale, ricco la mente di quanto hanno di più raro la moderna e la antica letteratura, siede tra noi maestro nella filosofica famiglia. Ben Ella meritava di esser collocata nel lume di questa Università ; e meritava sopra tutto di esservi collocata da quell'uomo grande, capo di una nobilissima famiglia, dove la virtù di Scipione si trova temperata colla piacevolezza di Lelio, e che col trarre V.R. dall'ombra del ritiro, è divenuta anche a' dì nostri sommamente benemerita delle lettere. Grandissima è la compiacenza che io provo nel riveder l'Italia anche per questo, che io pur potrò conversare con Lei, dallato a cui io non sono partito giammai se non fecondato e in certa maniera elettrizzato la mente dalla sovrabbondanza della sua dottrina.

Padova, 16 Marzo 1753.

SAGGIO

SOPRA L'IMPERIO DEGL'INCAS

Tra le false opinioni delle quali s'imbevono coloro che si danno unicamente alle lettere, non tiene l'ultimo luogo quella che le sole nazioni, i cui fatti porti il pregio di studiare, sieno i Greci e i Romani. Talché la più gran parte de' letterati non degnano gettare nemmeno un guardo a que' popoli che piacque loro di chiamar barbari, perché non sortirono un Tucidide o un Livio per istorici. Non così pensano coloro che, non contenti a viaggiare con la scorta di pochi scrittori nel mondo degli Antichi, sanno scorrere con la mente tutto il globo, e veggono che da quelle nazioni che i dotti dispregiano il più, si possono trarre insegnamenti per la vita civile ed esempî utilissimi; quasi a quel modo che le materie più nobili che servono agli usi dell'uomo, ne vengono la più parte fornite da quel genere di animali creduti comunemente i più vili.

Largo campo di filosofare potrebbe porgere agl'intelletti speculativi la constituzione politica di varie parti del nuovo mondo. Ché siccome dal suolo di America furono recate in Europa tante cose che arricchirono il regno della Fisica, così dalla istoria di quel paese se ne possono estrarre delle altre, che non meno arricchirebbono la scienza della Legislazione e della Morale. Nell'America settentrionale tiene il campo tra le altre popolazioni la repubblica degl'Irochesi: e meritamente lo tiene così per le conquiste da essi fatte, come per un amore caldissimo della libertà, una sete inestinguibile di gloria e un'opinione radicatissima di essere la più eccellente di tutte le nazioni; opi-

nione che, congiunta con l'attività e col valore, può esser causa che una nazione tale veramente divenga quale si figura di essere. Il dispregio che hanno delle ricchezze i loro capitani, o Sachemi, non trova esempio tra i popoli culti; l'onore e la vergogna sono le principali ricompense e i principali gastighi tra loro, il primo mobile delle loro azioni. La maturità nei consigli, la prontezza nell'esecuzione, il riguardo che ne' loro trattati spicca grandissimo alla pubblica fede e alla equità, e singolarmente la costanza che dimostrano nel fare e nel patire le cose le più dure, gli uguaglia veramente, se non gli rende superiori, ai Romani [a]. Ma siccome la virtù di questi venne finalmente corrotta dal lusso asiatico, così la virtù di quegli Americani è guasta in gran parte dalla intemperanza europea, che è entrata tra loro.

Che se nell'America settentrionale quelle nazioni che ne piace di chiamare col nome di barbare, sarebbono pur degne di essere imitate da noi, nientemeno lo sono nell'America meridionale i Peruani, che noi riputiamo degni al più di fornir materia a' nostri romanzieri. E certamente tra gli avvenimenti che ne sono descritti dalle istorie degnissimi di considerazione e di discorso sono i fatti degl'Incas, principi di quella nazione. Quivi singolarità di mezzi per giungere a un fine grandissimo, massime della più consumata politica, esempî di pietà, di magnificenza, di virtù. In somma una famiglia dai più deboli principî, siccome abbiamo dalla storia di Garcilasso della Vega, pervenne alla signoria del Perù e del Chili, paesi di grandissima estensione e ricchezza, e vi fondò un imperio fioritissimo, col quale pochi oggi sono in Europa da potersi uguagliare [b].

Manco Capac, da cui ebbe origine la schiatta degl'Incas, fu circa la metà del secolo decimo terzo il Romolo di cotesto imperio; se non che Romolo con l'armi in mano e seguito da una banda di malfattori si diceva figliuolo di Marte; e Manco inerme e senza partigiani si diceva, come Orfeo, figliuolo del Sole, mandato da lui a ritrarre gli uomini dalla vita che mena-

(a) Vedi Colden, *The History of the five Indian Nations of Canada* etc.
(b) Si stendeva da Quito fin di là dal Chili, e avea 1300 leghe di lunghezza.

vano simile alle fiere. Mostrando loro quelle arti che sono più confacenti all'uomo, seppe occupargli, fargli più mansueti e piacevoli, e seppe moltiplicare i loro bisogni per rendersegli soggetti : e con tale prudenza governò la cosa, che tirò dal suo buona quantità di barbari, e di quelli fattosi capo, fondò la città di Cozco, la quale in brevissimo tempo arrivò ad esser la Roma di quel vasto dominio. I successori e i nipoti di Manco cooperarono tutti con maggiori forze a colorire il gran disegno da esso lui adombrato ; e si vide la prudenza degl'uomini, l'occasione e la fortuna concorrer tutte ad un fine.

Gl'Incas erano una qualità di uomini tra i missionarî e i conquistatori. Predicavano con la spada in mano, e combattevano col lituo. Pochi e semplici erano i loro dogmi : un Dio invisibile creator d'ogni cosa detto Pachecamac ; di Dio insegnavano essere immagine visibile il Sole, che come suo ministro maggiore impregna la terra della virtù del cielo e dà vita all'Universo ; e del Sole, come si è detto, si vantavano eglino di esser figliuoli, da esso mandati a ritrarre il genere umano dalla barbarie, a insegnare gli ordini della vita civile, la vera religione, la punizione de' tristi in un'altra vita e la ricompensa de' buoni. Godevano questi dopo morte di una tranquillità perfetta di animo e di corpo ; laddove i tristi sofferivano senza tregua veruna ogni generazione di malattie, e i dolori tutti a cui va soggetta la umanità. Tali erano i dogmi ch'essi predicavano alla testa di un esercito il quale stava sulla difesa sino a tanto che il catechismo fosse ricevuto da' barbari, e non offendeva se non provocato dalla ostinazione e dalla incredulità. I prodigi che avvaloravano la missione degl'Incas, erano la felicità de' popoli soggetti al loro dominio. Mostravan loro l'arte di filar la lana e la bambagia, di coltivare e adacquar le terre, rendevano ogni cittadino utile alla società, punivano l'ozio come un furto sul comune. Ai ciechi e ai zoppi era assegnato un particolar mestiero in cui esercitar si potessero, ai vecchi, che venivano nudriti dal pubblico, era imposto il carico di scacciare dai seminati gli uccelli ; e nelle pubbliche vie trovavano di tratto in tratto dove ripararsi e avere agiatezza e ristoro i viaggiatori. Provvedevano

in somma d'ogni maniera quei savî principi alla sicurezza d'ognuno e al sostentamento dell'universale, si mostravano veramente padri della patria. E così l'avere negli occhi la felicità altrui rendeva i barbari docili al giogo e creduli alla missione.

In tre parti uguali si dividevano le terre che di mano in mano venivano conquistate: una era del Sole, l'altra dell'Incas, la terza era assegnata agli abitanti del paese. Per la qual distribuzione accrescevano la industria nel popolo, a cui rimaneva picciola porzione del terreno; accrescevano forza all'imperio e maestà alla religione, a' quali ne toccava la maggior parte.

La maestà della religione era altresì accresciuta da una certa austerità, con che aveano saputo condirla. Del che ne sono uno esempio quelle Vergini che co' più solenni voti si consecravano al servigio del Sole, le quali erano soggette a leggi così severe e forse anche più che non furono altre volte in Roma le Vestali.

La magnificenza poi di tutte le cose spettanti al tempio e alle feste che si celebravano in onor del Sole e di quelle cose similmente che servivano agli usi e alla corte del Principe, mantenevano gl'Incas in riputazione di divinità presso popoli sobrî e poveri nel seno di lor ricchezze. Oltre di che, capi della religione, delle giurisprudenze, della milizia, aveano concentrato in esso loro tutta l'autorità, e divenivano sotto più di uno aspetto al popolo reverendi: come se nel fondare il loro imperio si fossero consigliati con uno de' più profondi politici del nostro continente, il quale inculcando al principe come egli, se è savio, ha da comunicare altrui il meno che può dell'autorità sua, ricorda, con modo conveniente al secolo in cui visse, che i raggi che nel Sole sono d'oro, prestati alla Luna si fanno d'argento. Non menavano mai moglie se non che della propria loro schiatta; quasi fosse una degradazione l'accomunarsi cogli altri uomini, a' bisogni de' quali sapevano però discendere ed esser loro quasi sempre presenti col visitare di tempo in tempo le provincie dell'imperio e col mantenere continuamente in vita la giustizia e le leggi.

In tal modo aveano costoro congiunto il sacerdozio con l'imperio, la umanità del governo col terror delle armi, il fasto de' monarchi orientali con la popolarità degli europei. In una parola era da essi eminentemente posseduta l'arte de' principi più accorti; di velare sotto speciosi pretesti i disegni delle loro passioni, e co' mezzi più amabili indurre gli uomini a far quello che amano meno e meno sono disposti di fare.

E che dovremmo noi dire considerando come quei principi da noi reputati barbari non solo si reggevano sopra principî di governo bellissimi, ma senza derogare alla propria dignità sapevano ancora, secondo che meglio tornava, temperargli e correggergli, che è il sommo dell'accortezza? Benché la professione dell'Inca fosse quella propriamente del conquistatore, ed egli fosse quasi sempre alla testa dell'esercito, pur nondimeno non restavano dello approfittarsi delle discordie che talora insorgevano tra' popoli ond'era circondato l'imperio. Favoreggiavano il debole contro al più forte, aizzavan l'uno senza mostrar di farlo contro dell'altro, e infine gli riducevano tutti in servitù contentandosi bene spesso di vincere senza trionfare.

Sopra ogni ordine dello stato innalzavasi senza comparazione alcuna, anzi quasi sopra la umana condizione dovea esser tenuta, la schiatta degl'Incas, di cui capo era il Re; ragione fondamentale ed unica della loro sovranità. Ciò però non ostante, i primi popoli che Manco Capac ridusse sotto la divozion sua, gli onorò del titolo d'Incas; credendo doversegli affratellare, in quel modo che fecero i Romani co' Latini, più tosto per avergli adiutori nelle imprese, che compagni nell'autorità. E quantunque paresse che la religione presso gl'Incas fosse la causa motrice e l'anima delle loro espedizioni militari, in fatto di credenza non erano rigorosi a segno che e' non tollerassero il culto de' vinti, purché non contrario e diametralmente opposto a quello de' vincitori. Non vollero mai per questo venire a liti che dividessero il popolo in varie sette, che lacerassero lo stato, e molto meno allo spargimento del sangue; come si vide quando Viracocha, convocato una specie di sinodo, non disdisse a quei di Lima che ritenessero un loro idolo famoso pe' suoi oracoli ed

anche facessero a lui onore di sacrifici, quando essi all'incontro adorassero il Sole, e si sommettessero a' figliuoli di lui.

Simile connivenza avevano rispetto alle leggi. Lasciavano ancora ne' primi ufizî i Curacas, o sia generali de' vinti, ma con una autorità subordinata a un Inca che avea le redini in mano della provincia. E nel medesimo tempo tenevano i figliuoli di quello presso di sé sotto colore di onorargli ; ma in fatti gli custodivano come ostaggi, e dando loro l'educazione e l'aria della corte, stillavano in loro modi e costumi diversi da quelli che, stando alle lor case, avriano naturalmente seguito. Venivano a sconvolgere e cambiare in tutto i loro principî, i concetti, le idee ; simili in certo modo a quei botanisti che, svelti di terra degli arboscelli e ripiantatigli capovolti, forzarono i rami di quelli a metter barbe e radici, e le radici a rivestirsi di foglie. Così a' popoli fatti soggetti toglievano saggiamente il modo di rivoltarsi, e lasciavano loro a un tratto una qualche immagine di libertà ; cosa che, siccome a tutti è noto, fu uno de' gran segreti della politica de' Romani.

In un'altra cosa necessaria non che utile ad assicurarsi il possesso delle loro conquiste convenivano con quella nazione maestra nell'arte di reggere i popoli : e questa è che mandavano colonie nelle soggiogate provincie, vi edificavano fortezze e insieme le ornavano di tempî, di acquedotti, di strade ; e volevano sopra ogni cosa che tutte le nazioni soggette al loro imperio parlassero la lingua della capitale. Ben sapevano che non vi ha cosa che più leghi gli uomini in amistà quanto il comune linguaggio, parendo che gli uomini, come quelli che sono soliti confondere i segni delle cose con le cose medesime, veggano le cose allo stesso modo, quando allo stesso modo le esprimono. Pachacutec, uno de' più gran principi che sorgesse tra gl'Incas, publicò un editto, che non fosse lecito a niuno parlare altra lingua fuorché quella di Cozco. E come Guglielmo il conquistatore sparse in tutti i monasteri dell'Inghilterra uomini Normanni, e pubblicò leggi nella sua lingua francese, della quale si veggono anche in oggi vestigî chiarissimi nelle formole della giurisprudenza e della legislazione di quel regno, così Pachacutec

mandò in tutte le provincie dell'imperio maestri di lingua, i quali dovessero apprendere a' sudditi la favella della capitale e la scrittura medesimamente dei Chipù, o sia di quei nodi dove i varî colori e la varia loro disposizione erano tra' Peruani, a guisa de' nostri caratteri, la espressione e il segno dei concetti dell'animo. E se importantissimo era l'editto di Pachacutec, non era meno severa la pena che egli imponeva a' trasgressori di esso : la esclusione da' pubblici uffici, che è il più crudel martirio che contro a' Cristiani sapesse immaginare quel malizioso ingegno di Giuliano.

Ma quello che sopra tutto fece alla sicurezza e all'aumento dell'imperio, fu la disciplina militare. In qualunque tempo grandi provvedimenti per la guerra ; ogni trasandatura negli ordini della milizia era irremissibilmente punita ; fortissime erano le prove che esigevano da' giovani Incas avanti che gli armassero Cavalieri ; come dire desterità nella lotta e nel maneggiar l'armi, agilità nel corso, accortezza e bravura nel difendere o assalire una fortezza. E certo convien dire che quelle loro genti erano ben disciplinate, dappoiché per tutti i loro conquisti non ebber mai eserciti più grossi che di cinquanta in sessanta mila uomini. Oltracciò tenevano un censo esatto del numero degli abitanti dell'imperio. Ciascun corpo di cittadini era come diviso in più corpi minori e ogni picciol numero di uomini veniva subordinato a un capo. La pace era in certo modo una continua esercitazion della guerra. Né veruno era promosso al grado di comandare, se prima non avea appreso egli medesimo ad ubbidire.

Dopo così buoni ordini stabiliti nelle armi e in ciascuna altra parte dello stato, e tanto simili a' migliori che tengono od hanno tenuto fra noi, i più aspetteranno di sentire quali provvedimenti facessero gl'Incas perché nel loro imperio venissero a fiorire anche le lettere : e da non picciola maraviglia saranno naturalmente presi all'udire che quei principi pensarono per lo contrario ad impedire che le lettere si spargessero e si facessero nel popolo comuni. Pare che fosse preveduto da esso loro, non dalla universale cultura delle scienze ne dovessero nascere quei disordini che sonosi veduti insorgere in tanti stati di Europa,

dove esse hanno maggiormente fiorito. Non avviene così di rado che uomini di privata condizione trasportati dall'ardore del loro ingegno o tronfi della lor dottrina, vogliano inframmettersi a ventilare quelle materie di somma dilicatezza e sdegnosità, sulle quali posano i cardini dello stato. Dal che ne nasce che la obbedienza alle leggi e la riverenza alle opinioni necessarie al bene dei sudditi viene ad essere contrariata e indebolita dalle discussioni filosofiche ; e ordinariamente gli uomini finiscono di esser buoni, quando i dotti incominciano a far figura. Non ci è quasi persona di senno tra noi, la quale di una gran parte dei libri, e di quelli segnatamente onde tanto ingombrato è il mondo e tanto ne sono intorbidate le menti, non desiderasse che in Europa se ne facesse quello che della Biblioteca di Alessandria fece Omar in Egitto ; né assegnar se ne potrebbe una miglior ragione di quella che ne assegnò quello indotto bensì, ma savio conquistatore. La scienza era dagl'Incas generalmente interdetta al popolo, come uno arcano dell'imperio ; gliene faceano soltanto parte, quando il credeano necessario, per via di leggi che quasi una voce scagliata dal cielo comandavano, non davan luogo a dispute [a] ; ed essi volevano che la virtù si praticasse, non si studiasse dai sudditi.

Le sole cose nelle quali gli volevano addottrinati, erano le arti manuali e meccaniche : esercitando queste il corpo e facendolo robusto, gli distoglievano dal mulinare contro allo stato ; anzi gli rendevano utili allo stato medesimo. E non si può dire abbastanza quanta cura ponessero in questo quei principi, e come riuscir la vedessero a buon fine. Coloro che, dimorati lungo tempo in America, hanno potuto conoscere a prova quanto i Peruani sono naturalmente d'ingegno addormentato e la più parte stupidi, sono forzati di confessare i miracoli che può operare la legislatura. Chi potria credere che una tal nazione abbia uguagliato i popoli d'ingegno più svegliato e i più consumati nelle arti ? La prima, la nudrice di tutte le altre, l'agricoltura,

---

(*a*) « Legem perbrevem esse oportet quo facilius ab imperitis teneatur, velut emissa de coelo vox sit : iubeat non disputet » etc. : SENECA, *Ep.* XCIV.

sulla quale i Romani fondarono l'imperio e la miglior milizia del mondo, e per cui ora gl'Inglesi di tanto hanno disteso il lor traffico e la lor potenza, era da esso loro singolarmente coltivata. Ne dava in certo modo l'esempio il re, il quale un certo giorno dell'anno metteva la mano ad un aratro d'oro che, quasi uno instrumento sacro, era religiosamente custodito nel tesoro. Nel distribuire regolarmente l'acqua alle terre onde accrescerne la fertilità, aveano una cura grandissima ; e in ciò non la cedevano a' Persiani presso a' quali l'Idrostatico sedeva tra' grandi del regno, né agli stessi Mori, i cui belli lavori in tal genere si veggono tuttavia in Ispagna.

Qual fosse poi la bellezza e la magnificenza delle fabbriche del Perù, quali fossero le fortezze, i ponti, i canali e le comode e lunghissime strade che si estendevano per quello imperio, ne fanno pienissima fede le grandiose reliquie che ne rimangono tuttavia. Alcune di esse furono poste in disegno dagli Europei, che, per determinar la figura della terra, intrapresero novellamente il viaggio di quel paese ; e da esse sole noi formare possiamo, per quanto si spetta alla eccellenza nelle arti, un grande concetto di una nazione della quale poco o niun caso, per meglio dire, facevasi da noi. Di tutte le nazioni che sono fuori, a parlar così, del nostro mondo, noi siamo soliti magnificare per tale rispetto i Cinesi, con cui abbiamo direttamente traffico e de' lavori della cui industria si fa giornalmente uso in Europa. Quella nazione antichissima, data tutta agli studî della pace, alle cui leggi e costumi si dovettero sottomettere i suoi medesimi conquistatori, a noi pare che tra le forestiere aver debba i primi onori ; ed anche ci furono dei letterati uomini tra noi non meno dei Cinesi devoti, che ve ne sieno degli antichi Greci e Romani.

Ma per verità se da una parte vorremo considerare come i Cinesi, avendo specule da un tempo immemorabile, non sapevano comporre un almanacco, non gettare artiglierie, avendo la polvere di archibuso, pochissimo conoscevano di navigazione con tutto che si vantassero di aver trovata la bussola gran tempo innanzi a noi, e come da noi dovettero apprender l'arte di far sostegni in quei canali con cui, per la comodità de' traffici,

tagliato aveano il lor paese; se tutte queste cose vorremo considerare da una banda, e se vorremo considerare dall'altra come i Peruani, senza aver cognizione delle scienze meccaniche, né di macchina niuna, onde agevolare la manuale fatica, e senza né meno aver l'uso del ferro fecero opere che per la difficoltà, grandezza e sontuosità loro non la cedono alle opere de' Romani e degli stessi Egizî [(a)], non so quale delle due nazioni, de' Peruani o de' Cinesi, si dovrà meritar maggiormente la nostra stima.

Ma la cosa per la quale i Peruani meritano di esser posti al di sopra di qualunque nazione è un bellissimo provvedimento da essi fatto nel loro imperio, da cui dipende così il privato come il pubblico bene. E questo è intorno alla educazione de' figliuoli. Non si può dire abbastanza della virtù che ha l'educazione per far di una nazione ciò che più vuole il legislatore, per render valoroso chi è vile, forte chi è debole, e di tristi che sono gli uomini fargli buoni. Ella può far dell'uomo quello che

---

(a) Vedi *Essais* de MONTAIGNE, Liv. III, chap. VI, *Des Coches*.

Nella fortezza di Cozco ci erano pietre di più di 40 piedi di lunghezza trasportate di paesi assai lontani. Da Cozco a Tumipampa (la distanza è di 400 leghe circa e il paese difficilissimo) trasportarono pietre grossissime per fabbricare un tempio al Sole.

« Il faut avouer malgré cela, que lorsqu'on compare les uns et les autres ⟨les Indiens de diverses contrées⟩ à la peinture admirable qu'en font quelques Historiens, on n'en croit pas ses propres yeux; tout ce qu'on rapporte de leurs talens, des différens établissemens qu'ils avoient, de leurs Loix, de leur Police, deviendroit suspect, s'il étoit possible d'aller contre le témoignage d'un si grand nombre d'auteurs dignes de foi, et s'il ne restoit outre cela plusieurs monumens qui prouvent invinciblement qu'il ne faut pas juger de l'état ancien de ces peuples par celui où nous le voyons maintenant.

On ne peut comprendre comment ils ont pû élever les murailles de leur temple du Soleil, dont on voit encore les restes à Cusco; ces murs sont formés de pierres qui ont 15 à 16 pieds de diamètre, et qui quoique brutes et irrégulières, s'ajustent toutes si exactement les unes avec les autres, qu'elles ne laissent aucun vuide entr'elles. Nous avons vû les ruines de plusieurs de ces édifices qu'ils nommoient Tambos... Les murailles en sont souvent d'une espèce de granite, et les pierres qui sont taillées, paroissent usées les unes contre les autres, tant les joints en sont parfaits. On remarque encore dans un de ces Tambos quelques mufles qui servent d'ornement, dont les narines qui sont percées soutiennent des anneaux ou boucles qui sont mobiles, quoiqu'ils soient faits de la même pierre. Tous ces édifices étoient situés le long de ce magnifique chemin, qui conduisoit dans la Cordelière de Cusco à Quito, et même en deçà, qui avoit près de 400 lieues de longueur, et dont nous avons souvent suivi les traces »: M. BOUGUER, *Fig. de la Terre, Relat. abrégée du Voyage* etc., art. V, [pp. CIV-CV]. Vedi ancora *Mémoire de* M. DE LA CONDAMINE *sur quelques anciens Monumens du Pérou du tems des Incas*, dans le vol. de l'Académie de Berlin, 1746.

fa giornalmente la Chimica del ferro, che aggiungendovi colle operazioni sue nuovi principî d'infiammabilità, dandogli una elasticità e un lustro che per sé non avea, lo converte in acciaio e ne fa, si può dire, un altro metallo. Quanto famoso, altrettanto instruttivo è quel tratto di Licurgo, quando in mezzo all'assemblea dei Lacedemoni ei recò quei due cani di umore differentissimi; l'uno tutto domestico, l'altro tutto selvatico, l'uno si gittava avidamente sopra le dilicatezze che se gli mettevano innanzi, l'altro non le fiutava neppure, ed era solamente goloso della caccia ch'ei poteva comperarsi con fatica ed istento. Del che maravigliandosi forte i Lacedemoni, « Sappiate », disse loro Licurgo, « che questi due cani sono usciti non per tanto dal seno della istessa madre, che e' sono nati a un parto, ma tali sono divenuti quali voi gli vedete solamente per avergli io da piccini in su differentemente allevati ».

In ogni città, asserisce un rinomatissimo autore, dove sieno famiglie per modi e instituti diverse, veggonsi in quelle certi proprî e particolari costumi che, più che altro, le distinguono tra loro. Non nasce dal sangue, variandosi co' matrimonî; ma dalla educazione che in ciascuna famiglia è sempre la stessa. Un giovanetto sino da' più teneri anni comincia a sentire dir bene o male di una cosa; di necessità ne fa impressione, e da quella regola il modo di procedere in tutti i tempi della vita sua. Quindi in Roma i Manlii ostinati e duri, i Publicoli uomini benigni e amatori del popolo, gli Appii ambiziosi e nemici della plebe. La qual verità, lasciando gli antichi esempî, chiaro si manifesta anche oggigiorno. L'imperio del Giappone, in virtù di una educazione feroce, si trova abitato da un popolo imperturbabile ne' più gran sinistri della vita, da un popolo di Stoici. Nell'America settentrionale prima che vi si radicassero tanto gli Europei, si poteva fare oste di Muzi Scevola e di Regoli; e per ragion della educazione le Porzie nel Coromandello sono cosa volgare. Ma niun legislatore meglio conobbe la forza che ha in noi l'abitudine, di formare in grandissima parte il genio e di ammanierar la natura, e fece della educazione uno affare di stato, quanto fecero gl'Incas. Per formare uno adeguato concetto dei provvedimenti che intorno a

ciò aveano fatti bellissimi, basta dire che se un giovinetto commetteva un qualche mancamento, ne veniva leggermente punito ; ma all'incontro erane punito gravemente il padre di lui, il quale non avea saputo di buon'ora e nella età più tenera recare a bene, in virtù di buoni abiti, le inclinazioni del figliuolo ; troppo essendo vero che la indolenza o la condescenza dei padri verso i figliuoli è la principalissima origine dei mali portamenti e dei delitti di quelli. Arrivarono gl'Incas a conoscere da se stessi quella importantissima verità inculcata da quel legislatore in ogni scienza, Bacone di Verulamio ; che alla più parte delle repubbliche non sarebbe stato necessario far tante leggi per riformare gli uomini, se avessero avuto di buon'ora la debita cura nel formare i costumi de' fanciulli. A questo attendevano principalmente i Peruani. Ed essi avranno con gli antichi Persiani comune la gloria, che la storia delle loro instituzioni venga creduta un romanzo di filosofia.

Fortunati veramente aveano da chiamarsi quei popoli per esser governati da principi savî di grande sagacità e di fermo giudizio, i quali sapevano inclinare i loro sudditi là dove di condurgli intendevano, e più che con altro pareva che comandassero con l'esempio. Quella prudenza e quella bontà che a pochi il cielo destina, si videro essere a tutti gl'Incas virtù familiari e comuni. Di tredici re che ebbe il Perù, il solo Athualpa, l'ultimo di essi, si mostrò in ogni suo atto, al riferire di Garcilasso della Vega, un altro Caligola, il quale cercò di sovvertire ogni buon ordine da' maggiori introdotto ; gli altri dodici che succedettero immediatamente l'uno all'altro, somigliarono in gran parte a Traiano, a quell'ottimo tra i principi, pio, virtuoso, magnanimo, per cui fu non meno felice che glorioso l'imperio di Roma, che parea nato per fare onore alla natura umana e per essere una imagine della divina [(a)]. Vide il Perù per lo spazio di più di dugento anni risplendere sopra il suo cielo il secol d'oro, non già immaginario e poetico, ma istorico sì bene e reale.

(a) « Enfin l'homme le plus propre à honorer la nature humaine et à représenter la divine » : MONTESQUIEU [*Oeuvres*, t. III, p. 457].

E non poteva non prosperare moltissimo quell'imperio, dove il principe era la mente del comune, le cui membra operavano a norma de' dettami di quella, dove erasi saviamente provveduto contro all'ozio che snerva gli stati, la varietà delle sette che gli conturba e i pericoli delle guerre esterne che gli sottomettono, dove la religione e le leggi erano sotto la tutela delle armi, dove in fine si era pervenuto a riunire insieme ubbidienza perfetta e intera contentezza nel popolo : lapis della Politica trovato solamente dagl'Incas nel Perù e dai Gesuiti in appresso, nelle missioni da esso loro fondate nel vicino regno del Paraguay [a].

Ma come fu mai, dirà taluno, che a una picciola mano di Spagnuoli venisse fatto di soggiogare in così breve tempo un così vasto imperio munito di tanti e così buoni ordini ? Primieramente troppo era naturale che popoli al tutto ignari dell'arte del navigare, dovessero isbigottire all'apparire di nuove genti, che vennero loro addosso quasi volando su per il mare. Inoltre gli spari delle nostre armi da fuoco parvero loro altrettanti fulmini e gli uomini a cavallo centauri. E questo fu ben altro per gl'Indiani, che non furono i trinceramenti e le macchine militari de' Romani per li Galli, che da prima ne furono tratti in ammirazione e poscia in servitù. Con tutto ciò agli Spagnuoli non sarebbe forse riuscito mai d'insignorirsi dell'America, o almeno assai difficilmente, come la fortuna non avesse loro fatto la via. La qual volle che Cortes trovasse sul trono del Messico Montezuma, principe irresoluto, pusillanimo, che mostrò agli Spagnuoli di non credergli amici e non si oppose loro come nemici ; e che Pizarro trovasse il Perù diviso per la prima volta in fazioni, e sul trono di quello imperio Athualpa, principe alla più sana parte della nazione odiosissimo, il quale in poco d'ora ebbe rovesciato quanto per più di due secoli aveano saputo fondar di migliore la virtù e la sapienza del nuovo mondo.

(a) « That grand desideratum in politicks of uniting a perfect subjection to an entire content and satisfaction of the people » : *An account of the European settlements in America*, vol. I, *Paraguay*, [p. 276].

SAGGIO
SOPRA QUELLA QUISTIONE PERCHÉ I GRANDI INGEGNI A CERTI TEMPI SORGANO TUTTI A UN TRATTO E FIORISCANO INSIEME

Quis enim abunde mirari potest, quod eminentissima cuiusque professionis ingenia in eamdem formam et in idem arctata temporis congruat spatium.

C. Vell. Paterc., Histor. Rom., Lib. I.

Al Signore di Maupertuis
Presidente dell'Accademia Reale delle Scienze
e delle Belle Lettere di Berlino

Nel silenzio di questa mia villa, dove tuttavia mi ritiene la salubrità dell'aria, ho ripreso a considerare una quistione filologica, di cui m'è avvenuto altre volte in mezzo al romor di Berlino ragionarne con voi. Ho raccolto questi passati giorni nella memoria quanto io avea pensato in tal proposito e ne ho spremuto il sugo in poche carte. A voi le trasmetto : e ben volentieri le sottopongo al giudizio di un uomo a cui niuna è incognita delle regioni del sapere ; d'un uomo che fu reputato dalla Francia atto a decidere la gran quistione della figura della terra, e da un Re filosofo ad esser capo della sua Accademia.

Mirabello, 12 Agosto 1754.

SAGGIO SOPRA QUELLA QUISTIONE PERCHÉ I GRANDI INGEGNI A CERTI TEMPI SORGANO TUTTI AD UN TRATTO E FIORISCANO INSIEME

Non è meno degna da considerarsi, che sia difficile da sciogliere quella quistione filologica che in un ragionamento sopra la decadenza degl'ingegni prende a trattare il Signor Racine: onde nasca che gli spiriti eccellenti nelle buone arti, nelle belle lettere e in qualunque altra facoltà surgano a certi tempi tutti insieme a riempiere il mondo di ammirazione e di dottrina, e a certi altri tempi siasi come addormentato l'ingegno dell'uomo; quasi che la Natura, indebolita dal già fatto dispendio, dovesse starsi per molti secoli come in riposo a riprendere nuova lena e vigore.

Quattro si contano comunemente le epoche memorabili per la eccellenza a cui furono recate le arti e le scienze in una così subitanea e maravigliosa maniera: in Grecia il secolo di Filippo e di Alessandro, che risuona ancora per li Platoni, per li Demosteni, per gli Lisippi e per tant'altri da' quali a noi primieramente derivò ogni gentilezza e ogni dottrina. In Italia il secolo di Giulio Cesare e di Augusto, allora che i Romani con la gloria delle armi congiunsero anche la gloria delle lettere, e poi il secolo di Giulio II e di Leon X, quando dalle antiche rovine levarono il capo le buone arti tornando di lor vista a rallegrare il mondo; e finalmente in Francia il secolo di Luigi XIV, che d'ogni qualità di uomini riputatissimi così nelle arti come nelle scienze fu cotanto fecondo. In quelle quattro epoche

vennero ad accendersi come ad un tratto tanti e così grandi lumi d'ingegno, che dinanzi agli occhi di ognuno si può dire che risplendano tuttavia, e ne furono in certa maniera coperti di tenebre i tempi dinanzi e dipoi.

Non mancarono ingegni speculativi i quali prima del Signor Racine cercassero di dar la soluzione di tale letterario fenomeno. E alcuni la derivarono dalle cause fisiche, e altri dalle morali. Quelli pretesero che vadano dei secoli favorevoli all'ingegno dell'uomo, come vanno degli anni felici per le frutta della terra. Talché al tempo dello influsso benigno nascano in copia i buoni scrittori ed artisti, e ne abbonda il secolo ; e i cattivi scrittori ed artisti, al contrario, al tempo dello influsso maligno. E così hanno meritamente la voga le statue, i poemi, i ragionamenti di certi secoli come i vini appunto di certi anni. Ma egli è forte da temere non una tal soluzione venga confinata tra le figure rettoriche, e non sia ammessa giammai tra le ragioni filosofiche : con tutto che da coloro che l'hanno messa in campo niuna cosa siasi lasciata indietro ; non il mantenersi che fa sempre nelle nazioni il medesimo genio, e i grandi mutamenti che in esso si osservano quando di un paese vengono trapiantate in un altro, non il degenerar delle piante e degli animali che allignano fuori del proprio nido, niente in somma di tutto quello che mostri, o condur possa a mostrare, l'imperio che sopra l'ingegno dell'uomo può avere l'aria ed il clima [a]. E vaglia il vero, perché mai il buono influsso dovrebbe egli negli anni favorevoli operare sopra pochissimi scrittori ed artisti che riescono a bene, ed essere inoperoso e disutile per tutti gli altri ? Che al certo, pigliando tutti i tempi in cui le lettere e le arti sono state più in fiore, il numero dei cattivi autori fu senza comparazione maggiore che il numero dei buoni ; e per un Virgilio che si conti, dei Bavi e dei Mevi addurre all'incontro se ne possono a migliaia.

Più da ascoltarsi paiono coloro che per la soluzion della quistione mettono in campo le cause morali ; la tranquillità,

---

(a) Vedi Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, seconde partie, section XII et suivantes.

cioè, e grandezza degli stati, come attissime a far fiorire ogni maniera d'arti e di scienze, ed il favore sopra ogni cosa che ad esse accordano i principi.

Se non che quanto alla tranquillità degli stati, dicesi in contrario che la morte di Cicerone e di Demostene, accadute in tempo che in Roma e in Atene fu spenta dopo tanti conflitti la libertà, dimostrano abbastanza come fiorì la eloquenza, e giunse al sommo in tempi per niente tranquilli. Anzi pare che allora per appunto sorgano in ogni genere i più grandi uomini. Ne' tempi tumultuosi e torbidi avviene, secondo la espressione di un grande ingegno, come nelle fermentazioni chimiche; che si sviluppano i sali che nei composti se ne stavano mescolati ed occulti; ed ognuno va a pigliare quel luogo che più se gli conviene. E siccome allora si operano le più grandi azioni, così non manca chi le canti con grandezza di stile o le descriva, e in qualunque modo le consacri alla posterità.

E quanto alla grandezza degli stati, si potrebbe contrapporre lo esempio della picciola Toscana, la quale ha prodotto in ogni maniera di discipline tanti ingegni sovrani, che ad essa ha l'obbligo principalmente la Italia della moderna sua pulitezza.

Per ciò poi che si spetta al favore che alle lettere accordano i principi, come il più atto di ogni altro mezzo a far sorgere dei grandi ingegni, quelli che sottilmente considerano non trovano riscontrarsi gran fatto col vero una tale credenza. Perché il favore dei principi, dicon essi, giovasse veramente all'avanzamento delle arti e delle scienze, converrebbe che il principe fosse dotto egli medesimo, al che contrasta il pochissimo tempo ch'egli ha da spendere dietro allo studio, e quella pessima generazione di nemici ch'egli ha sempre intorno, gli adulatori; ovveramente converrebbe che il principe fosse di tal discrezione e fortuna, ch'e' venisse governato da uomini di gran probità e dottrina, che sarebbe quasi vero miracolo. Talché a un Luigi XIV e a un Federigo, atti veramente l'uno per sé, l'altro con l'intervento altrui a far fiorire ogni maniera di arti e di scienze, stanno come in una contraria schiera i Dionigî, i Tiberî, i Neroni, gli Adriani e tanti altri antichi e moderni signori che si piccarono di lette-

ratura ; i quali o per il loro cattivo gusto, o per la frivolità dei loro studî, o per le loro rivalità cogli uomini dotti erano più presto fatti per guastare ogni cosa nella repubblica delle lettere ; s'egli è pur vero che ai progressi dello spirito umano pregiudichi non meno il favore prodigalizzato alle cattive opere, che la persecuzione bandita contro alle buone. E quegli stessi principi che sono veramente dotti, o per una singolar ventura governati da' dotti, potranno bensì, col proteggere gli studî, tenergli vivi e nudrire gran copia di mediocri autori, così appunto come fanno le Accademie ch'e' fondano ; ma gl'ingegni sovrani non gli faranno nascer mai. Quello che fa operar maggiormente l'uomo, è il dover vincere di grandi difficoltà, il conflitto della invidia e dell'amor di sé medesimo, la vampa che alzano dentro da esso lui le più vive passioni, non il premio che gli viene da un solo, ma l'applauso della moltitudine. E non già allora che sarà protetto da un re dispiegherà l'uomo con più di energia le facoltà dell'animo suo, ma bensì allora che nelle cose che imprende crederà in certo modo di farsi esso medesimo re. Si scorge in effetto come i Neutoni, i Galilei, i Cartesi, quelli che sedettero o seggono ancora maestri della moderna filosofia, sono anziani alle fondazioni che a favor delle scienze furono instituite da' principi. La magnificenza dei Medici a Fiorenza poté far crescere Marsilio Ficino e Agnolo Poliziano, ma non fu bastante a risuscitare un Dante o un Petrarca ; e nel dotto imperio della Cina o in quella vastissima Accademia, diciam così, di cui l'Imperadore è capo, si puó osservare che le arti e le scienze da tempi immemorabili si mantengono in vita, ma niente più. Gl'ingegni sovrani sono come i corpi grandi dell'Universo, i quali, secondo Platone, non uscirono di mano degli dei, ma senza mezzo alcuno furono dirittamente creati da Iddio.

Con tali, o per meglio dire, con argomenti a questi consimili viene il Signor Racine a mostrare la vanità dei ragionamenti di coloro i quali pretesero derivare la soluzion della quistione dalle cause fisiche ovveramente dalle morali. Il che spedito, procede a mettere in mezzo una soluzion sua ; ed è questa. Dopo una lunga notte d'ignoranza, ovvero dopo che il falso è ito un

pezzo d'attorno sotto sembianza di vero, basta, dic'egli, la riuscita felice e l'autorità di uno ingegno solo che siasi messo per la buona via, per condurvi tutti gli altri, e quelli ancora che sono volti a studî differenti da quello in cui egli sarà principe. Perché avendo finalmente ognuno, egli soggiunge, a imitare in ogni genere di studî il medesimo modello che è la Natura, l'uno è di esempio agli altri, e si danno tutti vicendevolmente la mano. Di maniera che le buone discipline vanno tutte di un passo, e pervengono tutte alla perfezione a un tempo medesimo. E pone in esempio il Cornelio, il quale lasciata da parte la maniera chimerica e falsa di poetare de' tempi suoi, e mostrata nelle sue opere la reale e la vera, è, per suo avviso, lo eccitatore e il padre degli tanti scrittori in ogni genere ed artisti, i quali facendo quasi a gara con esso lui sursero in folla e ad un tempo a nobilitare il regno di Luigi XIV. E quel re fu dipoi onorato col titolo di Augusto della Francia.

Pare veramente che tra tutte le soluzioni che date furono alla presente quistione, questa del Signor Racine si avvicini più al segno di ogni altra : ha il pregio della semplicità, parte essenzialissima in qualunque sia sistema di cose ; ed è fondata sopra quel naturale principio, che assai più della ragione vagliano gli esempî appresso l'uomo portato di sua natura alla imitazione e alla gara. Potrebbesi soltanto muovere una qualche instanza ; se l'autorità dello esempio, benché ella sia per se stessa di efficacia grandissima, possa esser presa per un principio valevole a sciogliere in ogni sua parte la proposta quistione ; se quello che accaduto è in Francia, accadde similmente negli altri paesi, e se medesimamente in Francia l'autorità del Cornelio fu o poté esser di quella estensione e di quella forza che le attribuisce il Signor Racine.

Che la riuscita felice di un grande ingegno sia di grandissimo eccitamento agli altri che rivolti sono a' medesimi studî, non ci può esser dubbio. E sarà sempre di maggior aiuto ad altrui, per ben fare, lo avere negli occhi le opere di chi è veramente riuscito in un'arte, che lo udire i precetti di chi sillogizza come vi si debba riuscire, l'uno andando per vie lunghe e difficili, l'altro

per brevi ed agevoli, l'uno pigliando a ragionare alla mente, l'altro venendo a ferire il sentimento, l'uno in fine mostrando come si debba fare una cosa, l'altro mostrandola bella e fatta. Ed egli è anche certo che un grande ingegno, che riesca felicemente in un'arte, potrà esser di guida anche a coloro che indirizzati sono allo studio di quelle altre arti che con voce composta sono chiamate dagl'Inglesi arti sorelle [a]. Ognuno può agevolmente vedere come un pittore, conversando per via di esempio con un poeta, ovvero leggendo un eccellente poema, potrà cavarne di molto belle fantasie ed anche dei lumi per l'arte sua. Il secreto del comporre con poca materia una grande opera, la unità e varietà nella invenzione, la fedele espressione degli affetti, il decoro nel rappresentar che che sia, la viva impronta in ogni cosa del bello ideale, quelle qualità in somma che qualificano l'altissimo poeta, qualificano altresì lo eccellente pittore. E i precetti della poetica di Orazio si potriano con pochissima varietà tradurre alla Pittura, alla Statuaria, all'Architettura, alla Musica. Tanta è veramente la parentela e l'amistà che hanno le buone arti tra loro, così stretto è il vincolo che insieme le lega.

Ma tra esse e la Filosofia vi è egli tanta fratellanza ? Pigliando la voce di filosofia nel senso ch'ella sia quella scienza sovrana che prende a considerare le ragioni prime delle cose, non vi può esser dubbio che strettissima non sia la parentela anche tra le buone arti e la Filosofia : anzi essa è madre delle arti tutte, in quanto che dal seno di essa si diramano i principî generali sopra i quali sono tutte fondate. E infatti Socrate appresso Senofonte è introdotto a dar lezione di pittura a Parrasio ; come dell'arte militare ne dà similmente ad un uomo di guerra. Ma pigliando la voce di filosofia nel senso più comune, ch'ella sia una scienza data a considerare la costituzione del Mondo, in quanto è composto di enti materiali e di spirituali, che si divide in Fisica e Metafisica, non so se si possa dire che corra una così stretta amistà tra le buone arti e la Filosofia,

(a) « Sister-Arts ».

cosicché uno eccellente Fisico, o Metafisico, che sorgesse in un paese, potesse coll'autorità e colla scorta del suo esempio formar di buoni poeti e di buoni pittori. Egli è il vero che la costituzione del Mondo, che la Natura, se vogliamo, è l'oggetto così de' filosofi come degli artisti in quanto è investigata dagli uni e imitata dagli altri. Ma altro è investigarla, altro imitarla ; altro è cercar di rinvenire e ridurre a computo le leggi primordiali dalle quali è governata la universalità delle cose, altro è cercar di esprimere le più belle forme sotto alle quali rappresentare si possono quegli oggetti che ne feriscono i sensi.

E che tali cose sieno del tutto independenti l'una dall'altra e nulla abbiano che fare insieme, lo dimostra anche la storia delle arti e delle scienze, le quali non andarono mai di passo uguale. Avea pur fatto il picciol cammino nell'Astronomia la ingegnosa nazione de' Greci, essi che al tempo della guerra del Peloponneso erano tuttavia atterriti dagli eclissi della luna, come il sono al dì d'oggi gli Indiani ; e a quel medesimo tempo coloro che a vedere il disco della luna coperto dall'ombra della terra isbigottivano, aveano pur conseguito nelle arti la maggiore altezza. Aristotile pochi anni dipoi diede tra essi i più belli precetti di poetica, e dettò le più cattive lezioni di fisica. Lo stesso è da dirsi de' Romani, discepoli in ogni cosa dei Greci : e basta vedere come Virgilio ed Orazio, poeti di sommo giudizio forniti e di non minore dottrina, ripongono tra i secreti di natura l'uno la cagione della brevità de' giorni d'inverno, l'altro delle fasi della luna [a]. Il che mostra che del numero delle più recondite

---

(*a*) Me vero primum dulces ante omnia Musae
Quarum sacra fero, ingenti perculsus amore
Accipiant, coelique vias et sidera monstrent,
Defectus Solis varios Lunaeque labores ;
Unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant,
Obiicibus ruptis rursusque in se ipsa residant ;
Quid tantum Oceano properent se tingere Soles
Hyberni, vel quae tardis mora noctibus obstet.
(*Georg.*, Lib. II, [475-482]).

Quum tu inter scabiem tantam et contagia lucri
Nil parvum sapias, et adhuc sublimia cures ?

quistioni che si agitassero nell'aureo secolo di Augusto, erano cose che pur sono elementari, e non è presentemente fanciullo che le ignori. A' tempi felici di Leone la scienza delle cose naturali era ben lontana dallo aver nulla scoperto delle leggi dalle quali è governato il mondo, e dal potere procurare, come ha fatto dipoi, tante utilità e tante delizie alla vita. Si rivolgeva tutta sopra vane speculazioni, disputava delle forme sostanziali, delle qualità occulte, era cinta tutta intorno dalle spine scolastiche. E intanto Raffaello dipingeva, edificava Bramante, ed era tra noi dal Fracastoro e dal Sannazaro rinovellato il canto di Virgilio. E quando venne poi il Marini a infrascare la poesia di concetti e di acutezze, quando fece quasi lo istesso il Borromini nell'Architettura, si diede a rimondare la Fisica dalle sottilità degli scolastici, a ridurla a' suoi veri principî, allo studio della natura quel sovrano ingegno del Galilei, quegli che secondo il detto di un grand'uomo si trova come alla testa di tutte le verità discoperte a questi ultimi tempi. Né altrimenti andarono le cose in Francia. Quando più vi fiorirono le belle arti, quando Racine gareggiava con Sofocle, e Aristofane trovavasi vinto da Moliere, da quel finissimo imitatore della Natura, tenevano ancora nell'Accademia delle scienze le idee innate, la materia striata, i vortici e quegli altri sogni della filosofia francese, che svanirono dipoi del tutto alla nuova luce di verità che apparì sotto il cielo di Cambrigia. Che più ? Non volea egli forse il Parlamento di Parigi sentenziare pochi anni innanzi contro alla moderna filosofia a favor di Aristotile, contro a' circolatori, che così chiamavansi coloro che in sulle sperienze dell'Arveo credevano la circolazione del sangue, e fatto forse non l'avrebbono senza il decreto burlesco di Boileau, che rivolse ogni cosa in celia ed in riso ?

Quae mare compescant causae, quid temperet annum,
Stellae sponte sua, iussaene vagentur et errent,
Quid premat obscurum Lunae, quid proferat orbem,
Quid velit et possit rerum concordia discors,
Empedocles an Stertinium deliret acumen.

(Lib. [I], Epist. XII, [14-20]).

La influenza, adunque, che può avere la riuscita felice di un grande ingegno, è circoscritta dentro alla sfera degli studî che sieno consimili a quello in cui esso sia divenuto eccellente ; è di minore estensione che non pensa il Signor Racine. E di minore efficacia similmente, se ben si consideri, si troverà essere l'autorità del suo esempio in quanto che non in tutti i paesi potrà egualmente influire, che si facesse in Francia quella del Cornelio. Sicché l'autorità e l'esempio di uno ingegno sovrano possa esser considerata come un principio generale atto a sciogliere la presente quistione.

In due specie si dividono i paesi, dentro a' confini de' quali si parla la medesima lingua ; e di questi è da fare quasi unicamente discorso nella presente quistione ; in paesi ridotti sotto a un principe solo, e in paesi divisi in differenti stati sotto al governo di vari principi. Nei primi, dove è unità d'imperio, vi è ancora un centro dove trovandosi ridotta la virtù del paese, di là si viene a spandere con grandissima energia, e quasi ad un tratto alle parti più lontane. Non così tosto emana dalla capitale uno editto, che a quello si ubbidisce in ogni più remoto angolo del regno. E non così tosto sorge nella medesima capitale un grande ingegno, che a quello si rivolgono gli occhi di ogni gente e quello pigliano per modello da imitare i belli spiriti delle più remote provincie, le quali tanto si hanno per gentili, quanto più in ogni cosa alla capitale somigliano. Di maniera che non meno comandava uno imperadore di Roma ai campi delle legioni che tenevano il Reno o l'Eufrate, di quello che nelle scuole delle Gallie o della Lusitania vi dettasse leggi Cicerone, o Virgilio, o qual altro dipoi nella capitale dello imperio si avesse il grido dell'ingegno. E per le stesse ragioni avvenuto è che in Francia insieme con Luigi XIV poté assolutamente regnare il Cornelio.

Ma ne' paesi divisi, a quel modo che l'autorità del principe è confinata dentro al proprio suo stato, così è a un dipresso dell'autorità di un grande ingegno. Non avrà ella tanta efficacia negli altri stati, o almeno la sua forza scemerà di molto nel passare dall'uno all'altro ; quasi raggio che, passando per mezzi eterogenei, moltissimo perde della vivezza sua. Ora, di quale

eterogeneità non è cagione in un paese la divisione di quello in varî stati ? Qual differenza nell'antica Grecia tra la dilicatezza degli Ateniesi, a cui diede le leggi il facile Solone, e la severità degli Spartani, disciplinati dall'inflessibile Licurgo ? Qual differenza nelle varie contrade della moderna Italia per essere il governo dove monarchico, dove repubblicano, là potere i soldati, qua i preti, una provincia avere un signor naturale nel proprio suo seno, l'altra averlo lontanissimo, di nazione e di lingua differente ? Moltissimo ha da infievolire la efficacia di un grande ingegno che sorto fosse a Fiorenza o in Atene, passando, per così dire, a traverso altre città per costumi, per genio, per leggi, per governo, per instituti diverse, niuna delle quali vuole in niuna cosa ricever leggi od esempio da un'altra. Almeno convien dire che di moltissimo tempo avrà esso di bisogno perché universalmente vi sia riconosciuta la autorità sua, e tutti si volgano ad imitarlo. E ciò perché essa non può avere il presto aiuto del costume generale e della moda, come in un paese unito ; ma gli bisogna aspettare il lento soccorso della considerazione e della disputa, per cui si venga a ventilare e a riconoscere finalmente il vero suo valore. Cosicché l'autorità di un grande ingegno in uno stato che sia uno, opera in un subito ; come la luce nel pieno del Cartesio si propaga in uno istante dalle stelle sino a noi ; dove negli stati divisi opera lentamente, come la medesima luce che nel voto del Neutono, per venire dalle stelle sino a noi, ci mette degli anni parecchi.

Di qui sembra che sia da ripeter principalmente la cagione perché si vide nella Grecia la riuscita felice di un sovranissimo ingegno essere stata per lungo e lungo tempo come infeconda, e quasi non riconosciuta l'autorità di lui. Io dico quel divino Omero, quel primo pittore delle cose antiche,

> che le Muse lattar più ch'altro mai.

E qual altro, secondo la soluzione del Signor Racine, avrebbe dovuto avere, subito apparito, un più gran seguito dopo sé di eccellenti artisti d'ogni maniera, un più gran codazzo, che quel

re degli scrittori ? Parecchi secoli non pertanto passarono prima che nelle differenti parti della Grecia venissero gli Erodoti, i Sofocli, gli Euripidi e quegli altri che crebbero sotto la disciplina e la imitazione di lui, e per li quali tanto suona anche a' dì nostri la età di Filippo e di Alessandro. Nella moderna Italia similmente surse nel secolo decimo quarto quel signore del canto, Dante Alighieri, padre della nostra poesia e formatore della lingua, il quale pochi anni dopo la morte sua ebbe in Firenze espositori, interpreti, discepoli, l'onore della cattedra. Dall'autorità del suo esempio furono, egli è vero, eccitati e mossi nella patria sua l'ingegno del Petrarca, che dietro a lui si volse a cantare cose più gentili, e lo ingegno del Boccaccio, che con quelle vive pitture del Decamerone si diede a poetare in prosa. Ma quali altri ingegni eccitò egli fuori di Toscana, qual potere nelle altre provincie d'Italia ebbe colui, la cui mercé

mostrò ciò che potea la lingua nostra ?

Né punto migliorarono a quel tempo in Italia le arti, che sono strettamente unite colla poesia, la quale in molti rispetti avea recato Dante al più alto segno. L'amico suo Giotto, che avea allora il grido nella pittura, non diventò con tutta la Divina Commedia un Tiziano ; e nella barbarie tedesca si mantenne tuttavia l'Architettura, la quale cominciò soltanto a riordinarsi più di un secolo dipoi, e ricevé l'ultimo suo compimento a' tempi di Giulio II e di Leon X.

E siccome negli stati uniti subito e generale è l'avanzamento delle lettere cagionatovi dallo esempio di un grande ingegno splendido per virtù, simile interviene per l'appunto, quanto allo scadimento delle medesime lettere, se in quegli stati venga a sorgere un qualche grande ingegno splendido per vizi. Così nell'un caso come nell'altro

poca favilla gran fiamma seconda.

Ad ognuno è noto come bastò un Seneca con quel suo zibetto, per così dire, ad ammorbare ogni opera d'ingegno nell'imperio

romano. Ed egli è già gran tempo che si dolgono in Francia che ci è nato un altro Seneca, da cui ne sono venuti i medesimi effetti. Negli stati uniti, oltre che la capitale dà in ogni cosa la voce al rimanente del paese, concorrono anche quivi, o per imparare urbanità, o per fare in più maniera fortuna, gli uomini delle provincie che si sentono più vivi ; e quivi fermano la stanza. E sì essa diviene anche la residenza dello ingegno, la ghiandola pineale, per così esprimersi, il riserbatorio degli spiriti più sottili della nazione. Quivi col conversare che hanno campo di poter fare tra loro gli uomini di lettere, si fa un continuo e scambievole traffico di cognizioni ; il sapere circola, non vi è nuova riflessione, vista o pensiero che si rimanga chiuso e stagnante in una mente sola. Con che si rende agevole all'uomo il potersi render proprio anche l'ingegno altrui, e uno può di leggieri, con l'aiuto di tanti, scorger le cose in tutta la loro estensione e sotto le tante differenti lor facce. In tal modo l'Addisono, che quasi di rimbalzo entrò nello Spettatore a toccar la presente quistione, prese a spiegare perché si veggano a certi tempi tanti eccellenti spiriti dar su ad un tratto ed apparire come in truppa [(a)]. Ma se da tale comunicazione degli spiriti ne viene un grandissimo bene, quando le materie del traffico sien buone e ben condizionate, un grandissimo male ne può altresì venire, se le materie del traffico non sieno altrimenti sane, o in qualunque modo corrotte. Il contagio si appicca facilmente e serpe dipoi in un subito per le membra dello stato. A simile malore vanno meno

(a) « Conversation with Men of a polite Genius is another Method for improving our natural Taste. It is impossible for a Man of the greatest Parts to consider any thing in its whole Extent, and in all its variety of lights. Every Man, besides those general Observations which are to be made upon an Author, forms several Reflections that are peculiar to his own manner of Thinking : so that Conversation will naturally furnish us with Hints, which we did not attend to, and make us enjoy other Mens Parts and Reflections, as well as our own. This is the best Reason I can give for the Observation which several have made that Men of great Genius in the same way of writing seldom rise up singly, but at certain Periods of Time appear together and in a Body ; as they did at Rome in the Reign of Augustus, and in Greece about the age of Socrates. I cannot think that Corneille, Racine, Molière, Boileau, La Fontaine, Bruyère, Bossu, or the Daciers, would have written so well as they have done, had they not been friends and contemporaries » : *Spectator*, n. 409, O. vol. VI.

soggetti gli stati divisi in varie e picciole capitali: Demetrio Falereo, ovveramente i Sofisti per li quali inclinò da prima la eloquenza in Grecia, tanto però non poterono con lo esempio, che la più gran parte degli scrittori di quel paese non si sieno conservati purissimi da quella loro affettazione di stile. E il Marini con tutta la sua scuola non ebbe però tanta autorità appresso di noi, ch'egli abbia fatto all'Italia un danno irreparabile, come asserisce il Signor Racine. Incantò egli, non si può negare, da principio moltissimi con quella maravigliosa sua vena, simile a Ovidio, autore facile, copiosissimo, che avrebbe dovuto regolare il proprio ingegno col giudizio altrui. Ma per non dire che l'incantesimo è ora svanito, fu ben lontano ch'e' fusse universale quando si fece sentire dapprima quella nuova sirena del lido siciliano. Non pochi furono gli Ulissi che turarono le orecchie al suo canto. Nel tempo che il Marini era più in voga, diedero esempî di un gusto nel poetare corretto e sobrio il Filicaia, il Redi, il Marchetti. Scrisse a quel tempo istesso con tanta gravità le storie di Fiandra il Bentivoglio; il Baldinucci e il Bellori scrissero molto elegantemente sulla Pittura; e, tacendo di altri molti, il Magalotti distese i Saggi dell'Accademia del Cimento con una precisione di stile e un pudor di metafore, che nulla più. E benché il Chiabrera entrasse assai avanti nel Secento, in mezzo alla corruzion di quei tempi non imitò egli i lirici greci, come avea fatto Orazio nella purità dei tempi di Augusto? Tanto è vero che in un paese diviso uno ingegno splendido per virtù o per vizi non ha tanta virtù né fortuna che basti da tirare subito dietro a sé la imitazione dell'universale; beni e mali che conseguirono la costituzione di quei paesi, ne' quali è unità d'imperio. E però la riuscita felice e l'autorità di uno ingegno solo, quale è quella messa in campo dal Signor Racine, poté, rispetto a coloro che professavano arti consimili alla sua, avere molta influenza, e poté sopra tutto essere di grandissima e pronta efficacia in un paese come la Francia, che lo sarebbe stata di pochissima in un paese altrimenti costituito; né potrà mai esser presa per un principio generale, come si è detto, atto a sciogliere la presente difficilissima quistione.

Dopo di avere opposto ragioni di qualche peso, credo io, a quanto hanno detto in tal proposito uomini di grande dottrina, e massimamente il Signor Racine, erede non meno del nome che della virtù paterna, chi vorrebbe metter innanzi la propria opinione ? Chi vorrebbe esser così ardito da entrare in una lizza in cui hanno votato la sella tanti paladini ? Pur nondimeno perché non paia che si vada solamente dietro al distruggere, e niente si voglia metter in piedi, mi farò lecito di proporre una conghiettura, la quale potrà esser forse non del tutto disutile a meglio considerare la quistione e a render ragione di quello che succeduto è in fatti ne' paesi dove le Muse in vari tempi posero il seggio.

In quei paesi dove nacquero dapprima le arti e le scienze, vi furono allevate e crebbero, gli uomini eccellenti in quelle non debbono eglino venire uno dopo l'altro a certi intervalli di tempo ? E non debbono eglino venire come in truppa in quei paesi dove le arti e le scienze, nate e cresciute sotto altro cielo, vi sono trapiantate e vi giungono quasi forestiere ? Ciò è pur naturale che avvenga, volendoci lunghissimo tempo a trovare, a correggere, a pulire, a perfezionare e ridurre in sistema quelle cose che formino il corpo di una scienza o di un'arte, e a dare in essa degli eccellenti modelli ; e volendoci di lunga mano minor tempo a fare nelle medesime arti o scienze una qualche bella opera ed anche dei progressi, perfezionate che sieno dagli altri. Di ciò può essere a' giorni nostri un chiarissimo esempio quanto abbiam veduto adoperare dai Russi. Mercé gli aiuti forestieri che chiamarono nel loro paese, giunsero in un subito nell'arte militare e nella nautica a quel grado al quale non si condussero gli altri popoli di Europa se non dopo lo studio di più secoli. Con le loro galere poterono fare contro agli Svezzesi ciò che fatto non avea niuna delle moderne nazioni le più esercitate in mare ; e contro a' Tartari poterono operar quello che contro a' Parti, avoli de' medesimi Tartari e che seguivano un medesimo modo di combattere, non era riuscito né a Crasso né a Marcantonio benché fossero alla testa delle romane legioni.

Le prime arti che ridotte saranno a perfezione, saranno

quelle senza dubbio che non richieggono un così gran numero di recondite osservazioni, e dipendono principalmente dalla facoltà della fantasia. La Poesia prima di tutte ; tanto più che la materia, ond'ella si serve per imitare, è la lingua, materia che ai poeti fornisce il popolo bella e preparata, e intorno alla quale poco hanno eglino da faticare. Verranno appresso la Pittura e la Statuaria, le quali oltre alle osservazioni e alla immaginativa dell'artefice richiedono la lunga opera della mano e la invenzione di parecchi artifizi, che sono necessarî a trattare come si conviene le materie onde si servono nello imitare ; senza che il poeta non fa altro che accennar moltissime cose, che lo statuario o il pittore hanno da rappresentare in tutte le loro più minute particolarità. E finalmente saranno ridotte a perfezione le scienze, le quali non si conducono alle loro conchiusioni, se non con l'aiuto di una lunghissima catena di recondite osservazioni, dipendono principalmente dallo intelletto e sono indizio della maturità dello ingegno della nazione. E in questo corso di progressi ch'ella andrà facendo di mano in mano, non vi dovrà egli essere un colmo, in cui gli eccellenti ingegni abbonderanno più che in altro tempo e mostrerà il vigore della nazione medesima?

Così per appunto si vede essere andata la cosa tra' Greci, padri delle arti e delle scienze, che a noi poscia trasmisero. Prima di tutte mise fuora il capo la Poesia perfezionata dal grande Omero, i cui passi seguirono Esiodo, Anacreonte, Pindaro, Stesicoro, Alceo, sino a tanto che si venne al colmo nell'età di Filippo e di Alessandro, quando oltre a tanti eccellenti poeti ed istorici tutte le scuole della Grecia diedero in luce quasi ad un tempo i Zeusi, gli Apelli, i Lisippi, i Protogeni. Durò il vigor suo sino a' Tolomei, a' tempi de' quali vennero Callimaco e Teocrito, l'uno autor classico nella elegia, l'altro padre della poesia bucolica. E la maturità sua si mostrò in Archimede, il più sottile geometra e insieme il miglior filosofo che sorgesse tra i Greci, il lume del cui ingegno non è punto oscurato da tutte le moderne invenzioni. E tal periodo di tempo da Omero sino ad Archimede fu di circa sei secoli.

Né diversamente procedé la cosa in Italia. Dove le arti e

le scienze rinacquero a nuova vita dopo la lunga notte che insieme con esse avea spento ogni chiarore degli antichi tempi. Prima di tutte anche tra noi, mercé lo ingegno di Dante, rinacque la Poesia. E come in Grecia il primo libro che apparisse degno veramente di esser letto fu in versi, lo stesso avvenne in Italia. Le tracce di Dante seguirono il Petrarca e il Boccaccio, e alcuni pochi del secolo dipoi sino a tanto che si pervenne al colmo nell'età di Giulio II e di Leon X quando, oltre a tanti eccellenti poeti ed istorici, dalle scuole di Roma, di Parma e di Venezia uscirono i Raffaelli, i Correggi, i Tiziani senza che l'uno sapessero pure dell'altro. Durò il vigore della Italia sino all'età susseguente, che produsse un Chiabrera, principe della Lirica, e quel geometra toscano, successore di Archimede, fondatore della moderna filosofia e restitutore del vero sistema del mondo. La sola differenza che corre tra la Grecia e la Italia, è che il periodo che da' tempi di Dante corre sino a quelli del Galilei è di soli tre secoli, per la metà più breve che il periodo che è tra Archimede ed Omero. E tal differenza appunto ha da trovarsi, dovendo infatti essere molto più breve il tempo in cui si richiamino a nuova vita le arti e le scienze, che quello in cui diasi loro primamente la vita; rimanendo per l'una cosa da' primi tempi di molti aiuti, e per l'altra non ve ne essendo niuno.

Che se altri si volga a considerare ciò che accader doveva nell'antica Roma e modernamente in Francia, si accorgerà agevolmente che non poteva aver luogo una così fatta gradazione; non avendo né i Romani, né i Francesi penato a rilevare e nutrire tra loro le arti e le scienze; ma avendole dall'altrui mano ricevute belle e formate. Quando i Romani, spenta Cartagine, ebbero sotto il loro dominio ridotta l'Asia e la Grecia, ammolliti dal lusso delle vinte nazioni, rivolsero l'ingegno a ogni maniera di studî [a]: e nel breve periodo che corse da Silla

(a) Serus enim Graecis admovit acumina chartis,
Et post Punica bella quietus quaerere coepit,
Quid Sophocles, et Thespis, et Aeschylus utile ferrent.
(HORAT., Lib. II, Epist. I, [161-163]).

sino ad Augusto, diedero su e levarono vampa quasi ad un tratto, come appunto avvenir doveva, i Lucrezî, i Cesari, i Ciceroni, i Sallustî, i Livî, i Virgilî, gli Orazî e i Tibulli; pe' quali parve a' Romani di trionfare un'altra volta delle già vinte nazioni. E quando i Francesi, assodato lo stato, dominati furono dalle Medici e da Mazzarino, vinti dalle dilicatezze degl'Italiani, che nel mondo moderno tengono il luogo che nello antico tenevano i Greci, si diedero alle scienze ed alle arti. E nel breve periodo di due regni, di Luigi XIV e del padre suo, sorsero a un tratto quei tanti scrittori che sono ora nelle mani di tutti, e formano in gran parte la educazione della più leggiadra gente di Europa.

Ben egli è da credere che alla tanta prestezza con cui diedero su le arti e le scienze tanto nella antica Italia quanto modernamente in Francia, vi contribuisse ancora la unità in quei paesi del principato; come è da credere che più breve sarebbe stato in Grecia il periodo di tempo corso tra Omero ed Archimede, e nella moderna Italia tra Dante e il Galilei, se in una comune capitale si fosse come ridotta la virtù italiana e la greca, e si fosse venuto quivi a fare un maggior traffico di cognizioni, che fare non se ne può negli stati civili e ridotti sotto a varî governi.

Ma la verità si è che in Roma ed in Francia apparirono veramente a un tratto ed in truppe i grandi ingegni ad illuminare un secolo, rispetto al quale gli altri si rimangono muti di luce. E simile si può dire della Inghilterra, paese riunito sotto al medesimo governo, dove le arti e le scienze furono pur trapiantate; che in brevissimo spazio di tempo, sedata la furia delle guerre civili, vi sursero i Miltoni, gli Addisoni, i Lochii, i Neutoni e gli altri grandi uomini per cui quella Isola è ora maestra del Continente. Dove non è lo stesso né della Grecia né della Italia, che i grandi ingegni sieno appariti tutti insieme a illuminare un secolo, e gli altri sien ciechi. Chi già non volesse tra i Greci contare per niente un Omero, un Pindaro, un Teocrito e un Archimede, e tra noi un Chiabrera, un Galilei e i tre lumi della lingua nostra, e tra essi quel luminare maggiore di

Dante Alighieri, per cui ebbe vita, fecondità e vigore la nostra poesia.

Da coloro, adunque, che hanno trattato la presente quistione fu con molta sottigliezza cercata la ragione di un fatto che non sussiste se non se nella loro immaginativa, e che si direbbe aver essi troppo facilmente ammesso per la vaghezza che ha l'uomo di trovare nelle cose più differenti tra loro delle somiglianze e delle analogie. E in ciò pare abbiano seguito quel filosofo il quale, prima che dal Cassini fosse scoperto l'intero sistema di Saturno, rendeva matematicamente ragione perché al numero de' pianeti primarî dovesse trovarsi uguale il numero degli secondarî.

SAGGIO
SOPRA LA QUISTIONE
SE LE QUALITÀ VARIE DE' POPOLI ORIGINATE SIANO DALLO INFLUSSO DEL CLIMA, OVVERAMENTE DALLA VIRTÙ DELLA LEGISLAZIONE

. . . Alterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice.

HORAT., in Poet.

Al Signor Guglielmo Tailor How

Da un motto ch'ella gittò uno di questi passati giorni sopra la quistione, che presentemente è tanto alla moda, dello influsso del clima sopra le qualità morali dei popoli, mi accorsi con grandissimo mio piacere che non differiva punto dalla mia la opinion sua. Ciò mi è stato quasi sprone a richiamare alla mente, nell'ozio di questa città, le ragioni che già m'indussero a fermare sopra di ciò la mia credenza e a distenderle in iscritto. A lei prontamente le trasmetto ; e la prego, per la tanta amicizia onde mi onora, a volerle con occhio attento considerare e non mi risparmiare, quando bisogni, la critica, come appunto in simiglianti casi è debito de' veri amici. Paghe in tutto sarieno le mie brame, se a quel modo che noi siamo d'accordo nella opinione, così ancora fossimo d'accordo ne' fondamenti di essa. Qual piacere infatti non dovrebbe essere il mio di essermi in cosa d'ingegno riscontrato con un uomo di discernimento finissimo, come ella è, nutrito della lettura de' libri migliori, che ella ha convertito in sugo ed in sangue, e che per li pregi letterarî si distingue cotanto in una nazione letterata quale è la sua ?

Pisa, 14 Dicembre 1762.

SAGGIO
SOPRA LA QUISTIONE SE LE QUALITÀ VARIE DE' POPOLI ORIGINATE SIANO DALLO INFLUSSO DEL CLIMA, OVVERAMENTE DALLA VIRTÙ DELLA LEGISLAZIONE

Un grande e bello fenomeno, che agli occhi de' filosofi presenta la Istoria, è la varietà che si osserva grandissima tra il genio e l'indole delle differenti nazioni, la varietà che si osserva in differenti tempi nella nazione medesima. L'una è tutto ardore per l'acquisto delle ricchezze o della gloria, industriosa, infaticabile, prodiga della vita; l'altra marcisce nell'ozio e nella mollezza, non si esalta mai a nobili pensieri, quasi privata di ogni principio di attività. La istessa nazione è in certi secoli l'ammirazione del mondo e in certi altri il ludibrio. Di tali varietà cercarono i filosofi la ragione; e gli uni credettero averla trovata nelle cause fisiche e gli altri nelle morali.

Il Bodino e l'Abate Du Bos, due celebri autori francesi, avvisarono che il genio e l'indole di una nazione dipendesse quasi unicamente dalla qualità de' cibi onde si nutre, dall'aria ch'ella respira, dagl'influssi del cielo e del clima sotto cui è nata. Quindi il duro settentrione non ripon sua ragione che nella spada, nelle regioni temperate regnano gli studî più miti delle leggi, e ne' paesi meridionali divampa di leggieri lo entusiasmo e lo spirito del fanatismo. Quindi quel mutamento che si osserva ne' popoli che lungi furono trapiantati dal loro nativo paese; e quindi la uniformità costante delle nazioni che abitano sotto il medesimo cielo, benché tra esse abbia cambiato la religione e

il governo, benché abbia cambiato, si può dire, la nazione. Gli Spagnuoli, che tengono presentemente la Catalogna, non discendono certamente da quella nazione che a' tempi de' Romani teneva quello stesso paese : e ciò non ostante sono ancora quali ci vengono descritti da Livio ; così feroci, che pensano non poter l'uomo menar la vita se non coll'armi alla mano [a]. Ma questi medesimi Spagnuoli così feroci in Europa, si osserva aver degenerato, pur troppo, trapiantati sotto il cielo dell'America [b] ; a quel modo che i forti Macedoni trasferiti in Alessandria, in Seleucia, in Babilonia, ebbero ben tosto anch'essi degenerato e preso l'indole degli Affricani e degli Asiatici. Che cosa rimase ai Tarentini sotto il dolce clima calabrese della durezza degli Spartani, da cui traevano l'origine [c] ? Non avviene altrimenti agli uomini, come disse Ciro a' Persiani che volevano mutar paese, di quello che avvenga ai semi delle piante che variano natura secondo le qualità della terra e del cielo che gli nutrisce [d].

Il Bodino arrivò a volere trovare nella situazione fisica di Roma, nello essere quella città fabbricata sopra sette colline, la ragione e il principio dei frequenti tumulti, delle sedizioni

---

(a) « Ferox genus, nullam vitam rati sine armis esse » : Lib. XXXIV, n. 17.

(b) « The latter ⟨Creoles⟩ have little of that firmness and patience, which makes one of the finest parts of the caracter of the native Spaniard. They have little courage, and are universally weak and effeminate... their general character is no more than a grave and specious insignificance »: *An account of the European settlements in America*, vol. I, [pp. 232, 233].

(c) « Iam M. Manlius unus agmine scandentes in Capitolium Gallos detrusit ; et illis maioribus nostris cum haud dubiis Gallis in terra sua genitis res erat. Hi iam degeneres sunt ; mixti et Gallograeci vere, quod appellantur. Sicut in frugibus pecudibusque non tantum semina ad servandam indolem valent, quantum terrae proprietas coelique, sub quo aluntur, mutat. Macedones, qui Alexandriam in Aegypto, qui Seleuciam ac Babyloniam, quique alias sparsas per orbem terrarum colonias habent, in Syros, Parthos, Aegyptios degenerarunt. Massilia, inter Gallos sita, traxit aliquantum ab accolis animorum. Tarentinis quid ex Spartana, dura illa et horrida, disciplina mansit ? Generosius in sua quidquid sede gignitur ; insitum alienae terrae, in id, quo alitur, natura vertente se, degenerat » : TIT. LIV., Lib. XXXVIII, n. 17.

(d) βουλομένους δὲ τοὺς Πέρσας ἀντὶ τῆς ἑαυτῶν, οὔσης ὀρεινῆς καὶ τραχείας, πεδιάδα καὶ μαλακὴν χώραν λαβεῖν, οὐκ εἴασεν ⟨ὁ Κύρος⟩, εἰπὼν ὅτι καὶ τῶν φυτῶν τὰ σπέρματα καὶ τῶν ἀνθρώπων οἱ βίοι ταῖς χώραις συνεξομοιοῦνται : PLUT., *Apophthegm. regum ac imperatorum*, [p. 3].

quasi che continue del popolo romano. Le città situate, dic'egli, in luoghi diseguali debbono essere più soggette a cambiamenti e a tumulti, che quelle città non sono le quali furon poste in terreno piano ed eguale. E l'Abate Du Bos pretende trovar la causa della tanta diversità che si osserva tra la Roma antica e la moderna, nella mutazione che si è fatta per molti riguardi nel clima di quella città. L'aria di buona ch'era altre volte, è divenuta mal sana ; e ciò perché le acque non hanno più per le fogne quello sfogo che altre volte aveano, perché ora le paludi allagano quel terreno che già sentiva l'aratro, perché molte miniere di zolfo, di allume e di arsenico sono novellamente pervenute a maggior maturità, perché il freddo sulle rive del Tevere è minore che non era nei tempi antichi [a]. E similmente dall'essere ora la Olanda tutta praterie, dove una volta era tomboli o cavalli di rena, dal nutrirsi che fanno gli Olandesi di pesci, alimento flemmatico, dove altre volte nutrivansi di cacciagione, alimento volatile, rende la ragione dello essere presentemente quel popolo dato alle manifatture ed a' traffichi, il quale anticamente era tutto armigero e guerriero. E così il Bodino come l'Abate Du Bos avrebbono trovato un grande intendimento sotto a quello che per ischerzo disse un tratto Michelagnolo, che se nulla avea di buono nello ingegno, era venuto dallo esser nato nella sottilità dell'aria del paese di Arezzo e aver tirato dal latte della sua balia ch'era figliuola e moglie di scarpellini, gli scarpelli e il mazzuolo con che e' faceva le figure [b].

Ma niuno ci fu maggior partigiano delle cause fisiche quanto l'illustre Montesquieu, secondo cui l'imperio del clima è il maggiore di tutti gl'imperî. Esso è il perno su cui girano gli stati ; da esso derivano, come da fonte, tutti gli ordini civili, politici,

---

(a) Molti luoghi ci sono negli antichi autori, in Giovenale specialmente e in Orazio, i quali mostrano che il freddo era altre volte maggiore in Roma che non è presentemente. La ragion della presente maggior temperie dell'aria la attribuiscono allo essersi sboscata ne' moderni tempi la Germania e la Polonia, onde avviene che quelle terre essendo ora penetrate da' raggi del sole riscaldino maggiormente la soprastante atmosfera, dal che vengono a perdere alquanto del loro vigore i venti grecali (Nort-Est), apportatori del freddo in Italia.

(b) Vedi Vasari e Condivi, *Vita di Michelagnolo.*

religiosi e militari, come egli ha tentato di mostrare nel celebre suo Spirito delle Leggi. Intantoché fu detto che come il Mallebranche vedeva ogni cosa in Dio, così il Montesquieu vedeva ogni cosa nel clima.

Il Segretario fiorentino, che prima d'ogni altro considerò le ragioni della grandezza e dello scadimento degli stati, vuole in contrario che nella fortuna e qualità delle nazioni vi giochino solamente le cause morali. Quel principe che avrà degli uomini, dic'egli, gli farà religiosi, pii, audaci, soldati secondo ch'egli con leggi, con ordini tendenti unicamente a questo o a quel fine, con i premî e le pene distribuite a dovere, con favole inventate a proposito e simili, saprà loro inspirare quei sentimenti che, secondo lo intendimento suo, tornino a gloria della nazione e a maggior utile del comune.

Dello stesso parere è il più celebre filosofo de' nostri giorni, l'illustre David Hume, con parecchi altri. Non gli alimenti, non l'aria o il clima da essi si sostiene che influiscano punto né poco sull'umore e l'indole di una nazione ; ma la qualità del governo da cui è retta, la povertà o ricchezza sua, la sua forza o debolezza rispetto agli stati vicini. Le leggi hanno virtù di modificare i popoli in tale abitudine di costumi, che sembra dipoi impressa in esso loro dalla mano della stessa Natura. Non per altra ragione gli Ebrei sono sempre simili a se stessi in tutti gli climi, sono tanto differenti dalle nazioni in mezzo a cui vivono e come da esse isolati, se non perché le loro leggi e i loro instituti hanno per fine di separargli da tutti gli altri popoli del mondo. Tutti i popoli sono atti a ricevere le medesime impressioni, a quel modo che gli animali ricevono le qualità che un vuole, soltanto che si ponga la debita cura nello allevargli e nel coltivarne le razze. Vedete il valor militare ora essere frutto di un clima, ora di un altro, secondo che è surto o qua o là chi ve lo ha saputo far germogliare. Ebbe virtù la setta di Odino di accendere ne' petti del Settentrione un fanatismo niente meno focoso ed ardente, che il fanatismo si fosse de' Maomettani. La viva fede che aveano gli uni di assaporare una deliziosa birra, mesciuta nel cranio de' nemici da certe loro celestiali donzelle,

gli spigneva nelle battaglie alla morte con quella ferocità medesima ch'era suscitata negli altri dalla ineffabile bellezza e dagli sperati amplessi delle Ourì dell'Alcorano. E già pare a cotesti filosofi una bastante prova del maraviglioso effetto delle cause morali il vedere in quale bassezza di stato sieno volte, colpa la qualità dei governi e non gli aliti della terra o i maligni vapori dell'aria, la Grecia e la Italia, l'una e l'altra già sede d'imperio e nudrice di eroi.

Chi vorrà entrar di mezzo fra cotanto senno, e in tal parità di ragioni farsene giudice ? Il dare sopra di ciò sentenza è pur cosa da pochi. Ma dal numero di quei pochi niuno vorrebbe certamente escludere Ippocrate, se considerata egli avesse tal quistione ; uomo sommo, il cui nome dopo tanti secoli tiene tuttavia fronte nel mondo, ragionatore acuto, osservatore finissimo, le cui decisioni fanno parte del picciolo codice di verità che nelle cose naturali fu dato sino ad ora all'umana sapienza di raccogliere.

Nel libro intitolato dell'aria, delle acque e dei luoghi, egli prende a considerare lo influsso che hanno tali cose su' corpi degli uomini, come alcune regioni per la posizione loro sono sane ed altre no ; e quindi passando a confrontare insieme le regioni dell'Europa e dell'Asia, mostra come per la benignità e temperatura del cielo gli animali nell'Asia sieno più belli a vedersi e di miglior qualità, più liete le piante, le persone degli uomini più appariscenti e più grandi che in Europa non sono. Ma non è così, egli aggiugne, della virilità, della tolleranza nella fatica, dell'audacia e del valor militare, nelle quali cose hanno sopra gli Asiatici la palma gli Europei. E ciò a cagione della maggiore asprezza del clima, dei mutamenti continui nella temperatura dell'aria, del caldo e del freddo, i quali mutamenti irritando gli umori nei corpi, danno anche moto alla mente dell'uomo, la inacutiscono, non la lasciano dormire. La mutazione eccita il corpo e l'anima all'esercizio, e dall'esercizio e dalla fatica cresce la virilità. Laddove tenendo le stagioni quasi sempre il medesimo tenore, gli uomini riescono di più mansueti e temperati costumi, più effeminati e più imbelli ; entra negli

animi loro il sopore della voluttà e vi pone suo seggio. La similitudine e l'uguaglianza genera pigrizia, e dalla pigrizia e dall'ozio si accresce la timidità, come avviene appunto nel dolce clima dell'Asia.

Vero è, egli seguita, che a formare la differente natura di quei popoli assai più che il clima vi contribuiscono ancora le leggi. La maggior parte dell'Asia è sotto il dominio dei re, e l'Europa al contrario si regge a forma di repubbliche. Ora quelli che fanno le imprese per sé medesimi, che ne hanno essi medesimi il premio, se riescano a bene, si mettono a' pericoli della guerra e combattono con assai maggior animo, che coloro non fanno i quali prendono la impresa per li loro signori, e veggono che nella guerra il pericolo è loro e il premio d'altri. E però la libertà rende magnanimi gli Europei, e gli Asiatici sono fatti vili dalla servitù [a].

Così il grande Ippocrate; il quale avvisa, con ragione grandissima, che nella natura e fortuna delle nazioni vi abbiano assai più che fare le cause morali che le fisiche: con questo però, che anche delle cause fisiche, quantunque ci entrino in dose minore, si debba fare conto da coloro che in simili cose vogliono rettamente ragionare.

Infatti la terra

simili a sé gli abitator produce,

dovendo pure tutte le cose che vengono dalla terra, da essa terra ricevere una qualche forma e qualità [b]. Si vede anche al dì d'oggi come le milizie turchesche asiatiche, benché animate dagli stessi principî di disciplina, di religione e di governo che le europee, sono però meno atte alla guerra di queste, di minor cuore e di minor lena. Ed egli è una antica osservazione, la quale pur si verifica ogni giorno, che gli uomini nati in pianure grasse,

---

(a) τὸ δὲ λοιπὸν γένος τὸ ἐν τῇ Εὐρώπῃ: [Ippocrate, *De aere loc. et aquis*, p. 76].

(b) καὶ τἄλλα τὰ ἐν τῇ γῇ φυόμενα πάντα ἀκόλουθα ὄντα τῇ γῇ: Id., *ibid.*, in fine [p. 78].

molli ed acquose sogliono essere, stando le altre cose eguali, di spirito addormentato, per le arti liberali e per le scienze ottusi; quando gli uomini nati in siti montuosi ed aspri, sono di spirito più svegliato, nelle arti e nelle scienze ingegnosissimi. Che già non bastano uno Epaminonda o un Pindaro ad ismentire la grossezza dell'aria tebana, un Lisco o un Teognide a far prova contro alla sottigliezza del cielo ateniese, come non basta una arguzia che sia uscita di bocca a un goffo per farlo riputare uomo d'ingegno, o una svista in cui sia caduto un tratto un capitano per defraudarlo della gloria ch'egli avrà conseguito per tutto il rimanente della vita sua. E lo stesso pure si osserva nelle razze de' cavalli, che riescono di grande spirito se allevate in terreno secco e sterile; e per lo contrario infingarde e pigre se in terreno fertile e grasso.

Le cause morali, come la educazione che riceve un popolo, la perfezione della legislazion sua, i premî che vi si danno alle azioni virtuose, fanno senza dubbio moltissimo a renderlo prode e magnanimo: e tali cose fecero in parte grandissima gli antichi Romani ed i Greci lo specchio del mondo.

Non è però che nell'aria, nel clima, nel suolo abitato da quelle nazioni qualche cosa non ci sia che agevolar potesse l'effetto di una buona legislazione; simili a quelle terre ricche naturalmente di sali, che possono meglio rispondere al lavoro o al concime che altri lor dia.

I Greci, mercé l'aria che spirano i cibi onde si nutriscono o altra natural causa che si voglia, sono naturalmente forniti di fibre dilicatissime, di grande sensibilità e di acuto ingegno; e se al presente marciscono nella ignoranza, e come nazione non danno alcun bel saggio di sé, colpa è certamente del governo da cui sono oppressi, colpa della schiavitù la quale, come dice Omero [(a)], toglie all'uomo la metà del valor suo. Ma è un dono altresì di natura la fisica disposizione ch'eglin'hanno a rinovare

---

(a) Ἥμισυ γὰρ τ' ἀρετῆς ἀποαίνυται
. . . . δούλιον ἦμαρ.

(in *Odyss.*, 17, 322 [e XIV, 340]).

le virtù di un Agesilao, di un Demostene, di un Euripide, se tra loro venisse a risorgere un nuovo Licurgo o un Solone, se animati ancor fossero dalla libertà, se tra loro venissero anche oggigiorno assegnati premî a chi nelle arti liberali primeggia. E tal disposizione si scorge assai manifestamente da questo, che nelle cose a cui ora pongon l'animo, sorpassano e vincono le altre nazioni. Non rimane ora loro altra cosa in cui adoperarsi fuorché il traffico. E con esso fanno di così grandi fortune e così rapide, che, atteso principalmente la picciolissima sfera di commercio da cui sono circonscritti, si lasciano di gran lunga alle spalle gli stessi Inglesi. E così quella sottilità d'ingegno che formava altre volte gli Demosteni e gli Euripidi, va presentemente a formare, non potendo altro, i Carreggiani, i Gottoni, i Maruzzi [(a)].

I Romani essi ancora hanno sortito dalla qualità del clima e da natura un genio riflessivo che gli rende capaci di formare e colorire di gran disegni, una longanimità o perseveranza che sola può venire a capo delle grandi intraprese [(b)]. E facilmente risorgerebbono tra loro gli Scipioni ed i Cesari, se aiutati venissero dalla forma della legislazione. La qual loro naturale abitudine si è per tanti secoli manifestata abbastanza nella finezza e profondità della loro politica, che gli faceva aver parte negli affari tutti che insorgevano tra' principi di Europa, e gli rese

(*a*) « The Athenians have perhaps to this day more vivacity, more genius, and a politer address than any other people in the Turkish Dominions. Oppressed as they are at present, they always oppose with great courage and wonderful sagacity every addition to their Burden, which an avaricious or cruel Governor may attempt to lay on them. During our stay they by their intrigues drove away three of their Governors for extortion and maladministration; two of whom were imprisoned and reduced to the greatest distress. They want not for artful Speakers and busy Politicians so far as relates to the affairs of their own City; and it is remarkable enough, that the Coffee-House which this species of men frequent, stands within the precincts of the ancient Poikile... The Athenians are great lovers of Music, and generally play on an Instrument, which they call a *Lyra*, tho' it is not made like the ancient Lyre, but rather like a Guitar or Mandola. This they accompany with the voice, and very frequently with extempore verses, which they have a ready faculty of composing »: *The Antiquities of Athens* by JAMES STUART, vol. I, *Description of the general view of Athens* etc. [p. x].

(*b*) « Nihil autem est tam arduum sedulitati humanae, ad quod Italici acuminis praestantia non tollatur... longi quoque laboris speique patientes »: IO. BARCLAII, *Icon animorum*, cap. VI, [pp. 153, 154].

un'altra volta padroni del mondo. Talmente che fu detto da un grandissimo ingegno :

> Rome, dont le destin dans la paix dans la guerre
> Est d'être en tous les tems maîtresse de la terre.

Dove al contrario chi potrebbe mai credere che i Cesari o i Demosteni venissero mai a sorgere tra i Lapponi o tra i Negri, quando anche i legislatori di quelle nazioni fossero un Platone od un Locke ? Nella pigrizia de' campi settentrionali non crescono i Lapponi che all'altezza di due braccia, contrafatti e sparuti ; sono già vecchi e vizzi in età di venti anni, e così torpido hanno l'ingegno che sformata la persona. E sotto la sferza del sole troppo vicino, le idee dei Negri vengono a bollire in certa maniera e a fermentare insieme, e sfumano loro d'in mente. Talché sono quasi che del tutto poveri di quel tesoro di tutte le cose, di ciò che somministra materiali al ragionamento : la memoria.

Per quanta cura si possa mettere in Europa a coltivar le razze dei cavalli, faremo noi mai dei cavalli di Arabia ? Quale è così industrioso e dotto giardiniere in Ollanda, che vegga nel-l'orto da esso lui coltivato due generazioni di broccoli romani? Perché mai l'Asia visse ella sempre quieta, come fa anche al dì d'oggi, sotto la tirannia degli Eunuchi e sotto il despotismo dei re, o dei Sultani, e l'Europa all'incontro si risentì sempre al solo nome di schiavitù, e prese l'armi per la libertà, se gli Europei non hanno da natura e indipendentemente dalle leggi un qualche vantaggio sopra gli Asiatici ?

Ma quello che pruova meglio che ogni altra cosa la virtù dell'aria, del clima, del suolo, dei cibi, lo influsso in somma delle cause fisiche, è un certo carattere indelebile che si osserva avere improntato la Natura negli animi degli uomini che abitano certe contrade della terra, per quanto abbiano cambiato tra loro le leggi, il governo, la religione ; benché in quelle contrade vi abbiano trasmigrato altri popoli di umore e di genio diversi da quelli che vi aveano anticamente la sede. Di modo che egli ben pare che a certo terreno rispondano negli abitanti

suoi certe qualità naturali e proprie, che da qualunque sia causa morale non verranno del tutto ad essere ispente giammai. Non istarò già io qui a mettere in campo ciò che in proposito dei Napoletani racconta il Vasari nella vita di Giotto, come avendo un giorno il Re Ruberto chiesto a quel pittore che gli dipingesse il suo reame, Giotto gli dipinse un asino imbastato, che teneva a' piedi un altro basto nuovo, e fiutandolo faceva sembiante di desiderarlo; il che mostra come quel popolo sia sempre stato, dice egli, sopra ogni altra cosa vago di novità. Io metterò in campo esempî di molto maggior peso, i quali comproveranno sempre più quanto si è detto in proposito dei Romani e dei Greci: quella naturalezza che hanno i boari di Sicilia d'insegnare i loro amori alle selve, come aveano a' tempi di Teocrito; quell'ardore che mostrarono sempre gl'Inglesi per la libertà, a cui sacrificarono sino a' loro medesimi re, e quella picca che nutrirono in ogni tempo contro ai Francesi [(a)]; l'amore ch'ebbero sempre i Tedeschi per li belliconi, la osservanza delle ubbie e delle sorti come gente poco astuta e scaltrita, del che rende testimonianza Tacito insieme con la giornaliera esperienza [(b)]; la buona fede degli Spagnuoli tanto commendata da Giustino nel guardare i depositi ad esso loro confidati, a segno che sostennero bene spesso la morte per tenergli secreti [(c)]; qualità tuttavia in essi dominante, per cui avviene che prestando religiosamente il loro nome a mercanti forestieri, l'oro e l'argento del nuovo mondo approdi soltanto a Cadice, e di là si disperda in Inghilterra, in Ollanda, in Francia, in quei paesi alla industria de' quali convien che paghi tributo la Spagna.

Ma fra tutti gli esempî del carattere indelebile delle nazioni, il più illustre è quello che ne danno i Francesi, quantunque essi

---

(*a*) « Iam vero principum filios liberalibus artibus erudire, et ingenia Britannorum studiis Gallorum anteferre, ut qui modo linguam Romanam abnuebant, eloquentiam concupiscerent »: TACITUS in *Agricola*, [21].

(*b*) « Diem noctemque continuare potando nulli probrum ⟨est⟩ [...] Auspicia sortesque, ut qui maxime, observant [...] Gens non astuta, nec callida »: *De moribus Germanorum*, [22; 10; 22].

(*c*) « Saepe tormentis pro silentio rerum creditarum immortui; adeo illis fortior taciturnitatis cura quam vitae »: Lib. XLIV, cap. II.

non discendano dagli antichi Galli, ma sieno una nazione di Tedeschi o di Franchi trapassati di Germania ad abitare quel tratto che è compreso tra le Alpi, i Pirenei, i due mari ed il Reno, i quali appunto diedero alle Gallie il moderno nome di Francia. Quale era un tempo quel popolo, tale né più né meno è ancora al dì d'oggi; pieno di valore, ma impaziente dei disagi e incapace di lunghe fatiche e di disciplina, quale ce lo descrive Giulio Cesare, attissimo a imitare qualunque cosa gli venisse veduta; avente sopra tutto di sé medesimo la più grande opinione e delle cose sue milantatore non picciolo [a]; talmente al piacevoleggiare portato, che in tutte le cose guarda principalmente quel lato di esse che può muovere al riso; come Livio riferisce essere avvenuto in una assemblea gravissima de' loro stati [b], e come veggiamo avvenire tutto giorno ch'e' trovano bastante compenso e consolazione di ogni loro pubblica sventura in un bel motto o in una canzonetta, ch'e' vanno cantazzando contro a un capitano o a un ministro. Le prime loro zuffe sono più che da uomini, meno che da donne le seconde, nella fortuna della vittoria insolenti, nelle avversità scuorati e avviliti, dicevasi altre volte [c]; il che pur si verifica a' nostri giorni. E più di ogni

(*a*) « Nam ut ad bella suscipienda Gallorum alacer ac promptus est animus, sic mollis ac minime resistens ad calamitates perferendas mens eorum est »: CAESAR, *De Bello Gall.*, Lib. III, [19]. « Summam imperii se ⟨Vercingetorigem⟩ consulto nulli discedentem tradidisse, ne is multitudinis studio ad dimicandum impelleretur: cui rei propter animi mollitiem studere omnes videret, quod diutius laborem ferre non possent »: ID., *De Bello Gall.*, Lib. VII, [20]. « Magonem inde cum expeditis Numidis cogere agmen, maxime Gallos, si taedio laboris longaeque viae (ut est mollis ad talia gens), dilaberentur aut subsisterent, cohibentem »: LIV., Lib. XXII, n. 2. « Ut est summae genus solertiae, atque ad omnia imitanda atque efficienda quae ab quoque traduntur, aptissimum »: CAESAR, *De Bello Gallico*, Lib. VII, [22]. « Nam quae ab reliquis Gallis civitates dissentirent, has sua diligentia adiuncturum, atque unum consilium totius Galliae effecturum; cuius consensu ne orbis quidem terrarum possit obsistere »: ID., *ibid.*, [29].

(*b*) « Tantus cum fremitu risus dicitur exortus, ut vix a magistratibus maioribusque natu iuventus sedaretur »: LIV., Lib. XXI, n. 20.

(*c*) « Gallos primo impetu feroces esse, quos sustineri satis sit... Gallorum quidem etiam corpora intolerantissima laboris atque aestus fluere, primaque eorum praelia plus quam virorum, postrema minus quam foeminarum esse »: TIT. LIV., Lib. X, n. 28. « Iam usu hoc cognitum est, si primum impetum, quem fervido ingenio et coeca ira effundunt, sustinueris, fluunt sudore et lassitudine membra, labant arma; mollia corpora, molles, ubi ira consedit, animos, sol, pulvis, sitis, ut ferrum non admoveas, prosternunt »: ID., Lib.

altra cosa si conferma la verità di quello che in proposito de' Francesi lasciò scritto Strabone. Tale, in sentimento di quel dotto viaggiatore, è la inconsiderata loro confidenza alla guerra, che tienti pur quieto per qualche tempo nel tuo campo, fa le viste di temergli, e sei sicuro di sorprendergli e di vincergli [(a)]. Così avvenne a Quistello in Italia e novellamente a Gravestein, dove le cose loro corsero tanto pericolo in Germania. E così era già avvenuto con più singolare e memorando esempio sotto a Pavia. Non ostante i replicati e indubitati avvisi ch'eglino ebbero del venir loro addosso il nemico e con grandi forze, non pensarono punto a riceverlo in quella funesta giornata [(b)] che finì con la prigionia di Francesco I e per cui pareva certa la rovina di Francia; se non che la fortuna di Casa d'Austria,

---

XXXVIII, n. 17. « Gallis Insubribus et his accolis Alpium, animi ferarum, corpora plus quam humana erant: sed experimento deprehensum est, quippe sicut primus impetus eis maior quam virorum est, ita sequens minor quam foeminarum, Alpina corpora humenti coelo educata, habent quiddam simile cum nivibus suis; nam mox ut caluere pugna, statim in sudorem eunt, et levi motu, quasi sole, laxantur »: FLORUS, Lib. II, cap. IV. ὑπὸ τοιαύτης δὲ κουφότητος ἀφόρητοι μὲν νικῶντες, ἐκπλαγεῖς δ'ἡττηθέντες ὁρῶνται: STRABO, Lib. IV, [197].

(a) διὰ δὲ τοῦτο ἐρεθισθέντες μὲν, ἀθρόοι συνίασι πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ φανερῶς, καὶ οὐ μετὰ περισκέψεως. ὥστε καὶ εὐμεταχείριστοι γίνονται τοῖς καταστρατηγεῖν ἐθέλουσι: *ibid.*, [195]. « Argumento sit clades Romana: patentem cepere urbem; ex arce Capitolioque his exigua resistitur manu. Iam obsidionis taedio victi abscedunt, vagique per agros palantur cibo vinoque raptim hausto repleti. Ubi nox appetit, prope rivos aquarum sine munimento, sine stationibus ac custodiis, passim ferarum ritu sternuntur, nunc ab secundis rebus magis etiam solito incauti »: LIV., Lib. V, n. 44.

(b) « Questo esercito mi pare piuttosto pieno d'insolenza, che di valore. Non so se la libertà della loro natura lo causi, o il poco giudicio che io ho delle cose della guerra mi faccia così parere... Gl'inimici s'avvicinano; e più potenti in effetto di ciò che pubblica la fama; né però veggio alcuna mutazione negli animi di costoro »: *Lettere di* BERNARDO TASSO, vol. I, [lett. 3, p. 24] ed. Com., *Al Conte Guido Rangone, dell'esercito francese sotto Pavia.* E in un'altra lettera al medesimo: « Ancorché l'avviso di V. S. venga da persona di molta autorità e degna di molto credito, e che molti giudicî che si hanno degli andamenti de' nemici lo confermino, nondimeno S.M. in alcun modo non vuole credere che lo debbano venire a combattere. E dubito che questa sua opinione non abbia alcun fondamento di ragione; e che il troppo desiderare che così sia, le faccia credere che non possa essere altrimente. La qual credenza causa ancora che non usi quella cura e diligenza in guardarsi che merita il tempo e la occasione... Io vedo questo campo con quel poco ordine che era quando i nemici erano lontani; né a questa troppa sicurtà so dare altro nome che imprudenza o temerità », [vol. I, lett. 4, p. 25].

risorta sempre quando più si trovò in fondo, ebbe anche in costume, quando fu per giugnere alle più alte cime, di rattenere la corsa.

Da quanto si è detto sino ad ora egli pare doversi raccogliere che in simiglianti quistioni il sistema temperato è di tutti il migliore ; e che a formare l'indole e il genio delle nazioni influiscono le cause fisiche non meno che le morali, benché lo influsso di queste ultime sia senza dubbio di maggiore efficacia e virtù. Egli è forse impossibile il determinare quanta parte nelle qualità e ne' costumi di un dato popolo vi abbiano le une e quanta parte le altre, la esatta proporzione in che stanno fra loro, nel che consisterebbe la vera scienza. Ma se in quistioni di tal natura non si può da noi porre un giusto calcolo, dobbiamo esser contenti di poterne formare un ragionevol giudizio.

SAGGIO
SOPRA IL GENTILESIMO

Tourner l'art du raisonnement contre le bien de la Société, c'est blesser d'une epée qui ne nous a été donnée que pour nous défendre.

Examen du Prince de Machiavel.

A Sua Eccellenza il Signor Giovanni Emo
Procuratore di S. Marco

Tra que' pochi che sono abili a governare uno stato, non so se V.E. mi permetterà di dire qual luogo ella tiene. La verità si è che perfetta cognizione delle storie e degli uomini, eloquenza vittoriosa, ardore per il pubblico bene e intera signoria sopra di sé medesimo sono le virtù del Ministro e sono le virtù di Lei. Di tutto ciò ne dà V.E. prove chiarissime ogni giorno : e singolarmente ne diede alla corte ottomana in tempi difficilissimi, rinovando i più illustri esempî che porgano le istorie di prontezza d'ingegno e di fortezza d'animo. Fra le virtù che accompagnano la sua vita, così pubblica come privata, risplende la osservanza della vera nostra Religione ; e di quelle non vere de' tempi remoti ella conosce più che altri non potrebbe fare sotto quale aspetto considerar le dovessero i savî uomini dell'antichità. Intorno alle quali essendo questo mio saggio, a V.E. ho pensato di mandarlo, come al più perfetto giudice di quello che meglio si conviene al reggimento dei popoli e alla felicità degli stati.

Venezia, 16 Marzo 1754.

SAGGIO
SOPRA IL GENTILESIMO

L'uomo, considerato nello stato della semplice natura, ha il lume della ragione talmente dalle passioni offuscato, che non è atto, generalmente parlando, a giudicare del valore delle cose che gli stanno dattorno, né a regolare i desiderî ch'esse accendono in lui ; e male può discernere il vero bene dalle false immagini di quello. Talché in una società dove gli uomini vivessero senza esser guidati e tenuti a freno da una mano superiore, sarebbe disordine e confusione ogni cosa. Quindi tra quei popoli a' quali Iddio non fece grazia del lume della rivelazione, fu necessario che sorgessero alcune menti conoscitrici del pregio delle cose, del retto uso che convien farne e dei mezzi onde ridurre le passioni e la ragione a concordia ; e quasi da un altissimo luogo vedendo le vie che conducono al comun bene, le mostrassero agli altri.

Ma poco è atta la moltidudine ad esser mossa dal discorso della ragione. Troppo è difficile renderla capace, per via di ragionamenti, che di una grandissima utilità è per esempio all'uomo la temperanza ; il non dare cioè per mezzo de' piaceri presenti, per poter dipoi godere di una lunga vita e piacevole ; che non altro è la giustizia, che il solo mezzo onde ritenere ciò che è nostro o è per divenirlo ; che la bugia è in fine più nuocevole a chi la dice che a colui contro del quale è detta, e simili altre cose, su cui posa il vero bene degli uomini in particolare e dello stato in universale. Fu però d'uopo ricorrere a cose straordi-

narie e sovraumane, venire mostrando alla moltitudine come, se altri nella vita presente fugge la pena di un misfatto, già non fuggirà dinanzi alla giustizia degli Dei che in un'altra vita lo aspettano; come ivi avrà suo premio la virtù negletta o tribolata tra di noi [a]; e così gli uomini inanimiti dai beni e spauriti dai mali sopranaturali chinassero il capo, ed eseguissero quanto per loro bene era prescritto; fossero in una parola necessitati a dovere operar quello che i filosofi per un vero e regolato amore di sé medesimi operavano volontariamente [b].

Per le quali cose, se pia e sacra fu l'opera degli ordinatori delle religioni, altrettanto empio e sconsigliato era l'intendimento di coloro pe' quali non rimaneva, co' loro motteggi e sofismi, che la Religione non fosse levata dal mondo; e se i primi furono di ogni laude degni, di ogni riverenza e di ogni onore, meritarono gli altri biasimo e mala voce senza fine.

Così per appunto e non altrimenti la intesero in ogni ben regolata società i magistrati e coloro che furono preposti al governo delle cose [c]. I nomi di Numa, di Zoroastro, di Licurgo furono messi in cielo accanto a quegli medesimi Idii che predicarono; come di coloro che inculcando la osservanza de' morali doveri, imbevendo l'uomo di alti principî di virtù, riempiendolo di salutari timori e di speranza, procurarono di renderlo, quanto porta la umana condizione, felice; e quasi

---

(a) Si genus humanum et mortalia temnitis arma,
At sperate Deos memores fandi atque nefandi

(VIRG., *Aeneid.*, Lib. I, [546-47 = 542-43]).

(b) ἐρωτηθεὶς τί ποτ'αὐτῷ περιγέγονεν ἐκ φιλοσοφίας; ἔφη, τὸ ἀνεπιτάκτως ποιεῖν ἅ τινες διὰ τὸν ἀπὸ τῶν νόμων φόβον ποιοῦσιν: DIOG. LAERT., in *Aristotele*, [XI, 20].

(c) « Sit igitur hoc a principio persuasum civibus, dominos esse omnium rerum ac moderatores deos, eaque quae gerantur, eorum geri vi, ditione ac numine, eosdemque optime de genere hominum mereri, et qualis quisque fit, quid agat, quid in se admittat, qua mente, qua pietate colat religiones, intueri: piorumque et impiorum habere rationem. His enim rebus imbutae mentes, haud sane abhorrebunt ab utili et a vera sententia... Utiles esse autem opiniones has, quis neget, cum intelligat, quam multa firmentur iureiurando, quantae salutis sint foederum religiones? Quam multos divini supplicii metus a scelere revocarit? quamque sancta sit societas civium inter ipsos, diis immortalibus interpositis tum iudicibus, tum testibus? »: CIC., *De Leg.*, Lib. II, c. 7.

animali ragionevoli, furono reggitori e guide del branco degli altri uomini. Vennero per lo contrario in ogni ben regolata società biasimati ed anche severamente puniti coloro che contro alla Religione si ardirono di alzare il capo come perturbatori del ben pubblico; vennero riguardati quasi altrettante pietre sconnesse dallo edifizio, che fanno, quanto è in loro, di causarne la rovina. Fu sbandito di Atene Protagora per avere revocato in dubbio la esistenza degli Dei, e furono arsi i suoi libri. Diagora fu condannato a morte per averne assolutamente impugnata l'esistenza. Fu scomunicato Alcibiade come dispregiatore delle cose sacre; e la sentenza data contro allo stesso Socrate, suo maestro, chiamato da alcuni martire della virtù e uno de' santi del paganesimo, venne dall'accusa che non si era veduto sagrificare in pubblico, e con ispacciare di avere uno spirito suo famigliare, intendesse di rovesciare il già ricevuto culto degli Dei o introducesse almeno novità in materia di religione. Appresso a' Romani non erano cosa insolita le accuse di superstizione forestiera, o come nel volgare di Tacito si esprime il Davanzati, di eresia [(a)]: la proibizione de' libri non è trovato moderno; né già anticamente fu una pura idea di Platone, che sbandì dalla sua repubblica come scandalosi i poemi di Omero. I versi del poeta Archiloco furono proibiti a Sparta [(b)]. Leggesi nelle istorie come Augusto in sullo esempio de' maggiori ordinasse che certe scritture fossero tra tanti giorni portate al Pretore, vietando il tenerle ai privati [(c)]. E il libro di Egesia cognominato il persuadimorte [(d)], fu proibito da Tolomeo.

(a) «Et Pomponia Graecina insignis foemina... superstitionis externae rea, mariti iudicio permissa»: TACIT., *Annal.*, Lib. XIII, [32].

(b) DACIER, nota 13 all'oda VI del Lib. V di Orazio.

(c) «Simul commonefecit ⟨Tiberius⟩ quia multa vana sub nomine celebri vulgabantur, sanxisse Augustum, quem intra diem ad praetorem urbanum deferrentur, neque habere privatim liceret. Quod a maioribus quoque decretum erat» etc.: ID., *Ann.*, Lib. VI, [12]. «Haud dispari crimine Fabritius Veiento conflictatus est, quod multa et probrosa in patres et Sacerdotes composuisset iis libris, quibus nomen codicillorum dederat... convictumque Veientonem Italia depulit ⟨Nero⟩ et libros exuri iussit, conquisitos lectitatosque donec cum periculo parabantur: mox licentia habendi oblivionem attulit»: TACIT., *Ann.*, Lib. XIV, [50].

(d) πεισιθάνατος.

Sopra molte cose disputavasi dagli antichi nelle scuole, delle quali non era lecito ragionarne in piazza [a]. I soli filosofi cogl'iniziati per avventura sapevano qual differenza ci fosse tra gli Dei intelligibili e gli Dei sensibili [b] ; ed a loro solamente per ogni riguardo si apparteneva di saperla[c]. Al popolo non si confà l'ambrosia, dirò così, della Filosofia ; ci vogliono cibi grossi e materiali, che gli diano forze non di sottilmente ragionare, ma di bene operare. E però i legislatori non entrarono mai in niuna quistione filosofica sopra la natura o gli attributi dello essere supremo, ma coperti dall'autorità divina, che di ogni cosa reggitrice rimunera i buoni e punisce i rei, fecero sopra tutto con queste o con quelle immagini corporee e rappresentazioni sensibili, di mettere sotto agli occhi del popolo ciò che a pochi è dato di apprendere coll'intelletto. Un Dio solo invisibile, infigurabile, ineffabile, lo spartirono in tanti Iddii di vario nome e figura ; quasi come il principe che la pasta dell'oro la fa compartire e battere in monete di vario conio e valore, ad oggetto di renderla spendibile e di ridurla agli usi del popolo [d]. In tal maniera venivano dagli Egizî simboleggiati negli animali e nelle piante più attributi del medesimo Iddio [e]. E forse meglio avvisarono i Greci, che fatte ne aveano altrettante deità sotto umana figura.

(*a*) « Sic alia, quae facilius intra parietes in schola, quam extra in foro ferre possunt aures » : VARRO apud S. AUGUST., *De Civ. Dei*, Lib. VI, cap. V, [2].

(*b*) θεοὶ νοητοὶ καὶ θεοὶ αἰσθητοί.

(*c*) « Relatum est in litteras, doctissimum Pontificem Scaevolam disputasse tria genera tradita Deorum : unum a poetis, alterum a philosophis, tertium a principibus civitatis. Primum genus nugatorium dicit esse, quod multa de Diis fingantur indigna ; secundum non congruere cvitatibus, quod habeat aliqua supervacua, aliqua etiam quae obsit populis nosse » : S. AUGUST., *De Civ. Dei*, Lib. IV, cap. XXVII. « Ego ista coniicere putari debui, nisi evidenter alio loco ipse diceret ⟨Varro⟩ de religionibus loquens, multa esse vera quae non modo vulgo scire non sit utile, sed etiam tametsi falsa sunt, aliter existimare populum expediat. . . Dicit etiam idem auctor acutissimus atque doctissimus, quod hi soli ei videantur animadvertisse quid esset Deus, qui crediderunt eum esse animam motu ac ratione mundum gubernantem » : ID., *ibid.*, cap. XXXI, [1, 2]. « Sed iam quoniam in vetere populo esset, acceptam ab antiquis nominum et cognominum historiam tenere, ut tradita est, debere se dicit ⟨Varro⟩, et ad eum finem illa scribere ac perscrutari, ut potius eos magis colere, quam despicere vulgus velit » : ID., *ibid.*, [1].

(*d*) « Fragilis et laboriosa mortalitas in partes ita digessit, infirmitatis suae memor, ut portionibus coleret quisque quo maxime indigeret » : PLIN., *Nat. Histor.*, Lib. II, cap. VII.

(*e*) μιμήματα τοῦ θείου.

Ma più sensatamente senza dubbio adoperarono i sobri Romani, i quali fecero le loro deità di umana figura sì bene, ma senza lega di umani vizî o passioni, informate tutte di amore per l'uomo e di benefica virtù. Presiedevano esse all'agricoltura, alla propagazione della specie, alla coniugale concordia, erano custodi e promotori della felicità dello stato. A un fine così salutare era nelle instituzioni della loro repubblica ordinato ogni cosa. La osservazione del volo degli uccelli, la notomia delle viscere delle vittime sacrificate, sulle quali cose era fondata in buona parte la vita di quella religione, facevano mirabilmente anch'esse al pubblico bene. Assai strano a noi sembra e quasi ridicolo quel costume che nel situare nuove città o quartieri di eserciti tenevano i Romani, di ricercare con tanto scrupolo e spiare le interiora degli animali che in tali occasioni sacrificavano ; quasi scritta leggessero per entro ad esse la volontà del cielo. Ma da un luogo di Vitruvio assai chiaro apparisce quale intendimento ci avessero sotto, e la utilità che ne veniva loro grandissima. « Perciò io stimo », egli dice volgarizzato dal dotto Marchese Galiani, « che s'abbia ad aver sempre presente la regola degli antichi. Questi negli animali destinati a' sagrifici e che pascevano in que' luoghi ove volevano situare o città o quartieri, osservavano i loro fegati ; e se ne' primi si ritrovavano lividi o difettosi, ammazzavano degli altri, per assicurarsi se era effetto d'infermità o di pascoli. Ove poi coll'osservazione di molti si erano accertati della sana e soda natura de' fegati, dell'acqua e de' pascoli, ivi fissavano le guarnigioni. Ma se gli trovavano difettosi, argomentavano del pari che anche ne' corpi umani diventerebbe pestifero l'uso dell'acqua e del cibo di que' luoghi, e perciò passavano oltre e mutavano paesi, cercando sempre in ogni cosa la sanità » [(a)].

(*a*) « Itaque etiam atque etiam veterum revocandam censeo rationem. Maiores enim e pecoribus immolatis quae pascebantur in iis locis, quibus aut oppida aut castra stativa constituebantur, inspiciebant iecinora ; et si erant livida et vitiosa prima, alia immolabant, dubitantes utrum morbo, an pabuli vitio laesa essent. Cum pluribus experti erant, et probaverant integram et solidam naturam iecinorum ex aqua et pabulo, ibi constituebant munitiones. Si autem vitiosa inveniebant, indicio transferebant idem in humanis corpo-

L'osservazione del volo degli uccelli, o sia la pratica degli auspicî con la osservazione de' tuoni e altre simili cose, erano essi ancora uno de' grandi arcani dello imperio. Per essi si venne a porre un gran freno nelle pubbliche deliberazioni alla fuga del popolo, il quale sino dal tempo dei re aveva una parte grandissima nel governo; e ciò si venne ad ottenere senza che egli se ne avvedesse. Imperciocché se avveniva, siccome avvenir suole nelle popolari assemblee, che fosse presso di far cosa la quale sarebbe ridondata in poco onore o in qualche pregiudizio dello stato, ecco che con l'occulto consiglio del Senato s'inframmettevano gli Auguri, i quali riputati erano per sapere e per prudenza i più consumati uomini che ci avesse in Repubblica; e dichiarando che, per uno o per altro accidente, malauguroso era quel giorno che convocata erasi quell'assemblea, o ne rimettevano la convocazione in altro tempo, ovveramente annullavano la deliberazione che si era già presa; persuasi essi in cuor loro che il migliore augurio di tutti, come dice Omero, è servire alla patria [a].

Alla guerra dipoi, che era veramente il mestiero dei Romani, aveano gran cura di por mente al beccar dei polli sacri, quasi dallo appetito di quelli dipendesse l'esito della giornata. Se non che il facevano con gran ragione e cautela; non già come quel Prusia a cui Annibale rimproverò aver più fede alla carne di un vitello, che a lui, vecchio capitano. Nulla per essi era trascurato di quanto riguarda la disciplina, i buoni ordini militari, il vantaggio del sito e le altre più favorevoli circostanze per combattere il nemico; ma oltre a tutto questo facevano intervenire i pollarî con quelle religiose cirimonie e quei fausti augurî che

---

ribus pestilentem futuram nascentem in iis locis aquae cibique copiam, et ita transmigrabant et mutabant regiones, quaerentes omnibus rebus salubritatem »: Lib. I, cap. IV, [18].

(a) Εἷς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης.

(*Iliad.*, Lib. XII, [243]).

« Augurque cum esset, dicere ausus est optimis auspiciis ea geri, quae pro reipublicae salute gererentur: quae contra rempublicam ferrentur, contra auspicia ferri »: Cic., *De Senect.*, c. 4, [11].

inspiravano grandissima confidenza nei soldati, dalla quale nasce quasi sempre la vittoria. Simili a quegli antichi medici di Egitto e di Grecia che nel mentre operavano lo incantesimo, onde il malato risanasse per miracolo, quelle medicine gli porgevano che da essi erano credute più atte a debellar la malattia.

Sino a tanto che sopra tali cose viva si mantenne la fede ne' petti dell'universale, in ogni sua parte quella Repubblica prosperò. All'incontro incominciò a volgersi in basso la vera sua grandezza tostoché i Romani si diedero a disprezzare gli auspicî, gli oracoli, a trascurare i loro Dei, a non tener più conto del giuramento, tostoché in somma divennero increduli [a]. Allora fu che ogni buon ordine della Repubblica fu sconvolto. Alla qual rovina diede l'ultima pinta lo interpretare che faceva ciascun potente la Religione a modo suo, siccome delle forze del pubblico si serviva a suo talento. Sertorio parlava con una cerva che prometteva la vittoria al suo partito ; Silla con una immagine di Apollo. Quandoché degli affari della Religione, che erano il primo mobile della romana politica, non doveano inframettersi se non coloro che erano legittimamente proposti a timoneggiare lo stato.

Tra le tante testimonianze che fanno gli autori, come in virtù principalmente degli ordini religiosi crebbe il romano imperio a quella altezza per cui divenne signor di ogni cosa [b],

---

(a) « Sed nondum haec, quae nunc tenet saeculum, negligentia Deum venerat : nec interpretando, sibi quisque iusiurandum et leges aptas faciebat, sed suos potius mores ad eas accomodabat » : Liv., Lib. III, n. XX, [5].

(b) « Etenim quis est tam vecors, qui aut, cum suspexerit in coelum, deos esse non sentiat... aut cum deos esse intellexerit, non intelligat eorum numine hoc tantum imperium esse natum, et auctum, et retentum ? quam volumus licet, Patres conscripti, ipsi nos amemus : tamen nec numero Hispanos, nec robore Gallos, nec calliditate Poenos, nec artibus Graecos, nec denique hoc ipso huius gentis ac terrae domestico nativoque sensu, Italos ipsos ac Latinos, sed pietate ac religione, atque hac una sapientia, quod deorum immortalium numine omnia regi gubernarique perspeximus, omnes gentes nationesque superavimus » : Cic., *De Harusp. Resp.*, c. 9. « Et, si conferre volumus nostra cum externis, ceteris rebus aut pares, aut etiam inferiores reperiemur : religione, id est cultu deorum, multo superiores » : Id., *De Nat. Deor.*, Lib. II, c. 3. « Quae ⟨nostra civitas⟩ numquam profecto sine summa placatione Deorum immortalium tanta esse potuisset » : Id., *De Nat. Deor.*, Lib. III, c. 2. « Qui, regno ita potitus, urbem novam, conditam vi et armis, iure eam legibusque ac moribus de integro condere parat » : Liv., Lib. I, n. 19. « Civitas religiosa, in

basti tra' moderni l'autorità del Segretario fiorentino. Quel gran conoscitore delle cose umane, e che delle romane istorie fece un'analisi così ragionata, non dubitò di affermare che a Numa avesse Roma maggior obbligo che a Romolo perché, dic'egli, dove è Religione facilmente si possono introdurre le armi, e dove sono le armi e non Religione, con difficoltà si può introdurre quella [(a)]. E tra gli antichi dovrà bastare l'autorità di un Polibio, il maggiore filosofo fra quanti nelle età più lontane si dessero a scrivere la istoria. Paragonando egli la romana repubblica cogli altri stati del tempo suo, dà sopra tutti ad essa la palma per le molte preclare sue instituzioni tanto in pace che in guerra, ma singolarmente per la osservanza della Religione. Radicata profondamente nelle menti di tutti, influiva mirabilmente perché dovesse riuscire in bene ogni affare così privato come pubblico. Chiunque si attentava di violare il giuramento, vedeva tutti i mali della vita presente e di un'altra a venire già rovesciatiglisi in capo. Alla solennità e stretta osservanza del qual giuramento, figliuolo primogenito, per così dire, di essa Religione, attribuisce Polibio quello invitto valore, quella magnanimità senza pari che dimostrarono i Romani nelle circostanze più ardue dello stato, la temperanza, la giustizia, la lealtà sopra tutto nell'amministrazione del pubblico erario, tutte in somma le romane virtù. Laddove quasi tutti i vizi dei Greci del tempo suo, l'avarizia singolarmente d'ogni male radice, gli attribuisce alla inosservanza della Religione [(b)]. E si può almeno francamente

---

principiis maxime novorum bellorum, supplication<es habuit> »: Id., Lib. 31, n. 9. « Favere enim pietati fideique Deos, per quae populus Romanus ad tantum fastigii venerit »: Id., Lib. XLIV, n. I. « Maiores vestri omnium magnarum rerum et principia exorsi ab Diis sunt et finem eum statuerunt »: Id., Lib. XLV, n. 39.

> Dis te minorem quod geris, imperas:
> Hinc omne principium, huc refert exitum.
> Di multa neglecti dederunt
> Hesperiae mala luctuosae etc. etc.
>
> (Horat., Lib. III, Od. VI, [5-8]).

(a) *Discorsi*, Lib. I, cap. XI.

(b) Μεγίστην δέ μοι δοκεῖ διαφορὰν ἔχειν τὸ Ῥωμαίων πολίτευμα πρὸς τὸ βέλτιον ἐν τῇ περὶ ϑεῶν διαλήψει. Καὶ μοι δοκεῖ τὸ παρὰ

dire che l'Enea di Virgilio, rinomato non meno per la pietà che per il valore, *pietate insignis et armis*, non è tanto figura di Augusto, quanto il tipo della constituzione del romano imperio. Che se alcuno in prova che la Religione non contribuisce al buon essere degli stati adducesse in esempio alcune nazioni, le quali in qualche modo prosperarono, quantunque in esse poco vi regnasse il timore degli Dei, conviene avvertire quanto più sarebbono state felici e gloriose se alle cause della loro felicità se ne fosse aggiunta una di più, e questa potentissima, e se al valore militare e alla disciplina, fondamenti della loro grandezza, unito avessero la pietà, per cui viene a crescere esso valore; trovandosi pur bene avvertito da un grande filosofo e capitano insieme dell'antichità, come alla guerra coloro che temono gli Dei hanno meno paura degli uomini [(a)].

Potrebbe ancora taluno addurre in pruova del male che può causare agli stati la Religione alcun grave disordine da essa nato: lo avere Nicia, atterrito da un eclissi della luna e dalle

---

τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις ὀνειδιζόμενον τοῦτο συνέχειν τὰ Ῥωμαίων πράγματα λέγω δὲ τὴν δεισιδαιμονίαν· ἐπὶ τοσοῦτον γὰρ ἐκτετραγῴδηται καὶ παρεισῆκται τοῦτο τὸ μέρος παρ'αὐτοῖς εἴς τε τοὺς κατ'ἰδίαν βίους καὶ τὰ κοινὰ τῆς πόλεως ὥστε μὴ καταλιπεῖν ὑπερβολήν. ὃ καὶ δόξειεν ἂν πολλοῖς εἶναι θαυμάσιον. ἐμοί γε μὴν δοκοῦσι τοῦ πλήθους χάριν τοῦτο πεποιηκέναι. εἰ μὲν γὰρ ἦν σοφῶν ἀνδρῶν πολίτευμα συναγαγεῖν, ἴσως οὐδὲν ἦν ἀναγκαῖος ὁ τοιοῦτος τρόπος. ἐπεὶ δὲ πᾶν πλῆθός ἐστιν ἐλαφρὸν καὶ πλῆρες ἐπιθυμιῶν παρανόμων, ὀργῆς ἀλόγου, θυμοῦ βιαίου, λείπεται τοῖς ἀδήλοις φόβοις καὶ τῇ τοιαύτῃ τραγῳδίᾳ τὰ πλήθη συνέχειν. διόπερ οἱ παλαιοὶ δοκοῦσί μοι τὰς περὶ θεῶν ἐννοίας καὶ τὰς περὶ τῶν ἐν ᾅδου διαλήψεις οὐκ εἰκῇ καὶ ὡς ἔτυχεν εἰς τὰ πλήθη παρεισαγαγεῖν, πολὺ δὲ μᾶλλον οἱ νῦν εἰκῇ καὶ ἀλόγως ἐκβάλλειν αὐτά. Τοιγαροῦν χωρὶς τῶν ἄλλων οἱ τὰ κοινὰ χειρίζοντες παρὰ μὲν τοῖς Ἕλλησιν, ἐὰν τάλαντον μόνον πιστευθῶσιν, ἀντιγραφεῖς ἔχοντες δέκα καὶ σφραγῖδας τοσαύτας καὶ μάρτυρας διπλασίους οὐ δύνανται τηρεῖν τὴν πίστιν. παρὰ δὲ Ῥωμαίοις κατά τε τὰς ἀρχὰς καὶ πρεσβείας πολύ τι πλῆθος χρημάτων χειρίζοντες δι'αὐτῆς τῆς κατὰ τὸν ὅρκον πίστεως τηροῦσι τὸ καθῆκον. καὶ παρὰ μὲν τοῖς ἄλλοις σπάνιόν ἐστιν εὑρεῖν ἀπεχόμενον ἄνδρα τῶν δημοσίων καὶ καθαρεύοντα περὶ ταῦτα· παρὰ δὲ τοῖς Ῥωμαίοις σπάνιόν ἐστι τὸ λαβεῖν τινὰ πεφωραμένον ἐπὶ τοιαύτῃ πράξει: Polyb., *Hist.*, Lib. VI, n. 54.

(a) Vedi Senofonte, *Elogio di Agesilao*, non lungi dal principio e, *Ciropedia*, L. III, verso la fine [III].

minacce degl'indovini, sospeso presso a Siracusa la marcia, onde venne a perdere se stesso e l'esercito e a porre il più tragico fine alla espedizione di Sicilia ; ovvero come avendo gli Ateniesi fatto crudelmente morire i loro ammiragli che vinsero contro agli Spartani la celebre giornata delle Arginuse, perché aveano inseguito il nemico e non badato a raccogliere i loro morti per dar poi loro sepoltura, avvenne qualche anni dipoi che Cabria, altro ammiraglio ateniese, vinta contro ai medesimi Spartani la giornata di Nasso, perdé il frutto della vittoria per aver badato a raccogliere i morti, né tolse, come avria potuto fare, di mano a' nemici lo imperio del mare. Alle quali obbiezioni trovasi la risposta bella e fatta negli antichi storici senza dover cercare più là. L'uno disordine venne per colpa del capitano, l'altro della democrazia in Atene, come asseriscono espressamente Diodoro Siculo e Plutarco [a], e furono amendue un manifesto esempio dell'abuso che fa l'uomo della Religione, o vogliam dire dei mali effetti che partorisce la superstizione, la quale in rispetto alla Religione è quello che la licenza è in rispetto alla libertà [b]. Né già è nuovo che alcune cose perdono gli stati, se vengono malamente governate, le quali erano state instituite da principio alla conservazione e all'aumento di quelli. Una prova chiarissima tra altre molte ne possono essere i privilegi del popolo in Roma, i quali essendo stati ordinati per bilanciare la superiorità de' nobili e la potestà del consolato, fecero Cesare dittatore perpetuo e spensero la libertà. Sta al Legislatore, al Principe a temperare gli ordini su cui fondato è lo stato ; per maniera che questi non prevalgano sopra quelli, che i popoli né inviliscano per l'uno, né inferociscano per l'altro, e sopra tutto che non mettano divisione là dove ha da trovarsi perfetta armonia ed unità. Né perché la Religione male intesa e peggio usata ha partorito disordine in un regno, se ne ha da inferire che per sé ella sia

---

(*a*) Vedi Plutarco nella vita di Nicia, e Diodoro Siculo, Lib. XIII, art. 12., e Lib. XV art. 35.

(*b*) « Non enim philosophi solum, verum etiam maiores nostri superstitionem a religione separaverunt. . . Ita factum est in superstitioso et religioso alterum vitii nomen, alterum laudis » : Cic., *De Nat. Deor.*, Lib. II, c. 28.

dannosa ; in quella guisa che non si direbbe che dannose sieno le armi, se per avventura i tuoi soldati sonosi levati a rumore ed hanno taglieggiata una provincia.

Ora, se di tanta utilità agli stati è la Religione, chi vorrà mai credere che disensati ella rendesse e quasi privi di ragione coloro che in essa ponean fede, come da coloro si andava predicando che pur la voleano ad ogni modo sbandire dal mondo [a] ? La quale opinione si dimostra bastantemente erronea dall'osservarsi come al tempo del Gentilesimo fiorirono uomini in ogni genere eccellenti e in così gran copia, che di essi si potrebbe fare oste, come si esprime in altro proposito il Boccaccio. Ma per non istare sempre in sugli esempî cotanto antichi, a chi non è noto come tra i Tartari, che fermamente credono esserci un uomo tra loro non a morte soggetto, e nel seno del Maomettismo sursero principi virtuosi degni veramente del titolo di grande ? Anzi nel tempo del maggior fanatismo de' Maomettani, quando si reggevano sotto l'imperio de' Califfi, adorati da essi loro come altrettanti Iddii in terra, quegli fanatici signoreggiarono grandissima parte del mondo ; e ad essi noi abbiam l'obbligo della presente Aritmetica, che al conteggiare torna così comoda, la quale essi ci trasmisero dagl'Indiani ; abbiam l'obbligo della scienza chimica, di alcuni trovati nelle arti e nella medicina, di una misura della terra e di più altre cose d'ingegno. E tanto crebbe la loro pulitezza rispetto alle altre nazioni, che il Califfo Aaron Reclid nell'ambasciata che spedì a Carlo Magno, gli mandò in dono non so quale stromento di matematica in quella guisa che presentemente noi mandiamo alla Porta i più sottili lavori dell'industria europea. E se la più grossolana superstizione in che erano involti gli Maomettani, non impedì a quella setta di rinovar le scienze nel mondo e di farvi dentro di molti progressi, si vede d'altra parte come la libertà di coscienza che godono i letterati cinesi, non ha dato loro animo e forza a fare in esse

(*a*) Humana ante oculos foede cum vita iaceret
In terris oppressa gravi sub relligione etc.

(Lucr., Lib. I, [62-63]).

di grandi scoperte. Ché le più accertate istorie ne fanno fede come quei liberi pensatori, quantunque le scienze sieno tra loro coltivate e protette da tanti secoli in qua, hanno avuto da imparare moltissimo nella Astronomia specialmente e nella Idrostatica andando come a scuola da' nostri preti e missionarî di Europa.

I principî della Religione sono di lor natura tali, che non sono opposti né contrarî a' principî degli studî liberali, né de' meccanici. Co' principî della Religione hanno soltanto parentela gli studî della più alta Filosofia. Ma questa si erge appunto così alto, che può vedere impressa da per tutto la mano di colui che ha popolato di animali la terra e il cielo di stelle, che ha prescritto le vie ai pianeti ed acceso nel sole la vita dell'Universo [a]. Né ella vorrebbe mai, quand'anche il potesse, levando dal mondo la divinità [b], levare al popolo i più forti stimoli di porgere aiuto a chi più ne abbisogna, e insieme levare il rimorso di quelle tristizie alle quali è impossibile di far per legge alcun riparo; ben conoscendo che gli ordini della Religione sono il vincolo e il supplimento degli altri ordini dello stato [c]. Niuno tra i Greci andò forse colle ali della ragione più là che s'abbia fatto Platone; e a tutti può essere manifesto che in niun filosofo dell'antichità si scontrano luoghi cotanto frequenti da edificare altrui quanto nelle opere di quel sovrano maestro [d]. E pare veramente ch'egli

---

(*a*) « Verum est tamem, parum Philosophiae naturalis homines inclinare in Atheismum; at altiorem scientiam eos ad Religionem circumagere »: BACO DE VERUL., *Serm. Fid.*, cap. XVI, *De Atheismo*, [p. 64].« Itaque Naturae maiestatem propius iam licet intueri, et dulcissima contemplatione frui, conditorem vero ac dominum universorum impensius colere et venerari, qui fructus est Philosophiae multo uberrimus. Caecum esse oportet, qui ex optimis et sapientissimis rerum stucturis non statim videat fabricatoris omnipotentis infinitam sapientiam et bonitatem: insanum, qui profiteri nolit. Extabit igitur eximium Newtoni opus adversus atheorum impetus munitissimum praesidium: neque enim alicunde felicius, quam ex hac pharetra, contra impiam catervam tela deprompseris »: ROGERUS COTES, in *Praefat.* in edit. secundam *Philos. Nat. Princip. Mathemat.*, auctore ISAACO NEWTONO [t. I, p. XXX].

(*b*) « Haec Carneades agebat, non ut Deos tolleret. Quid enim Philosopho minus conveniens? »: CIC., *De Nat. Deor.*, Lib. III, c. 17.

(*c*) « Coagulum populorum «

(*d*) μεῖζον μὲν γὰρ ἀρετῆς μηδεὶς ἡμᾶς ποτὲ πείθῃ τῆς εὐσεβείας εἶναι τῷ θνητῷ γένει etc.: in *Epinomide*, prope fin. [XI].

fosse penetrato all'onestà e utilità di tale suo modo di pensare, mentre interrogato da Dionisio sopra alcuni punti forti di Metafisica, per tema d'intorbidare le menti, non solo nascose i suoi sentimenti sotto il velo, dirò così, degli versi strani, ma raccomandò a Dionisio che volesse, dopo avergli letti, gettare al fuoco la sua lettera [a]. Ben contrario al sistema de' moderni nostri filosofi che mettono in istampa ogni loro più occulto pensiero in tali materie, e vorrebbono, per quanto è in loro, introdur confusione nel mondo, sotto colore di propagare in ogni membro della società lo spirito filosofico.

E per verità avrebbono creduto gli antichi di mostrarsi troppo inumani così facendo. Sarebbono venuti a storcere, per così dire, l'uomo contro alla propria natura, il quale impastato principalmente di speranza e di timore è per sé medesimo inclinato alla Religione, intanto che fu diffinito da un grandissimo ingegno animal religioso. E sopra tutto sarebbono venuti a privarlo del maggior conforto che egli aver possa nelle tante miserie della vita. La Religione toglieva l'uomo dallo stato che per lui è il più insopportabile di tutti, dalla dubbietà [b] ; anzi lo innalzava tanto sopra la condizione umana, che lo metteva in consorzio con tutti gli Dei, cogli Dei che sono eterni, dice Cambise a Ciro, e come quelli a cui non è nascosto il presente, il passato e l'avvenire, lo ammoniscono intorno alle cose che si hanno da procurare e intorno a quelle che si hanno a fuggire [c]. Qual consolazione per l'uomo di avere tra gli Dei chi lo protegga, chi pensi del continuo a' suoi bisogni, che vegli per esso lui ? Che già ognuno trova il suo patrocinatore nel Cielo : e se Apollo con quelle sue frezze che così da lungi ferivano proteggeva i Troiani, Giunone, sorella e sposa di Giove, era il nume tutelare dei Greci.

(*a*) Ἔῤῥωσο, καὶ πείθου, καὶ τὴν ἐπιστολὴν ταύτην νῦν πρῶτον πολλάκις ἀναγνοὺς κατάκαυσον : Epist. II ad Dionys., [314].

(*b*) « Sed cum de Religione agitur, Ti. Coruncanum, P. Scipionem, P. Scaevolam, Pontifices maximos, non Zenonem aut Cleanthem aut Chrysippum sequor... a te enim philosopho rationem accipere debeo religionis ; maioribus autem nostris, etiam nulla ratione reddita, credere » : Cic., *De Nat. Deor.*, Lib. III, c. 2.

(*c*) *Ciroped.*, Lib. I, in fine [VI].

Qual consolazione per l'uomo di credere a quegli Dei che di loro natura son buoni, dal cui aiuto non altro egli poteva aspettare che contento e felicità ! Che se la Religione de' Gentili ha sacrificato Ifigenia, quasi per contraccambio liberò nel medesimo tempo Criseida dalla servitù, e s'ella avesse anco fatto perdere agli Ateniesi lo imperio del mare, ha reso i Romani padroni del mondo, ed ha operato infiniti altri beni che sono finalmente forzati di riconoscere quegli stessi che con maggiore audacia degli altri hanno tentato di sciogliere gli uomini da qualunque più salutare freno dell'autorità [a]. Talmente che in luogo di dire:

Tantum Relligio potuit suadere malorum

si dovrebbe dire:

Tantum Relligio potuit fecisse bonorum.

Che se le false religioni né furono alla civile società disutili, né offuscarono l'ingegno di coloro che seguirono, sarà pur forza confessare che non potrà se non grandemente schiarare nostro intelletto il lume della stessa verità, e non potrà essere se non che al genere umano utilissima la parola di Dio ; quella Religione cioè che, fedelmente osservata, ti rende felice in vita e dopo morte felicissimo.

(a) « The vulgar, under which denomination we must rank, on this occasion, almost all the sons of ADAM, content themselves to be guided by vulgar opinions. They know little and believe much. They examine and judge for themselves in the common affairs of life sometimes, and not always even in these. But the greatest and the noblest objects of the human mind are very transiently, at best, the objects of theirs. On all these they resign themselves to the authority that prevails among the men with whom they live. Some of them want the means, all of them want the will, to do more : and as absurd as this may appear in speculation, it is best, perhaps, upon the whole, the human nature and the nature of government considered, that it should be as it is » : *Works* of Lord BOLINGBROKE, vol. II, *Essay the fourth concerning authorithy in matters of Religion*, sect. I, [p. 244].

SAGGIO
SOPRA IL CARTESIO

. . . θεὸν ὥς εἶσορόωσιν

Hom., Odyss., Lib. VIII.

Al Signor Eustachio Zanotti
Astronomo dell'Instituto di Bologna

Uno scrittarello io vi trasmetto da questa mia villa, il quale è sopra il Cartesio; sopra quel filosofo che già tenne da per tutto il più alto seggio nelle scuole, ed ha tuttavia se non molti seguaci, moltissimi devoti nella patria sua. Ricevetelo da quell'amico che mi siete, ed esaminatelo come se foste il maggior mio nimico. Pochi dar ne potrebbono un più intero giudizio di voi. Nato in una famiglia dove per le più alte scienze non vi mancavano precetti ed esempî, fu da voi emulata ben presto la domestica gloria, e voi poteste, giovane ancora, consolare la specula di Bologna della morte del suo Manfredi.

Mirabello, 12 Agosto 1754.

SAGGIO
SOPRA IL CARTESIO

In tutte le contrade di Europa sursero nelle arti e nelle scienze alcuni ingegni sovrani, che dagli uomini di lettere di ciascuna contrada vengono posti come alla testa della propria nazione. Tennero appresso i Greci e tengono tuttavia il campo Omero e Platone, come Cicerone e Virgilio appresso i Romani. Gl'Inglesi si recano a gloria di seguir le bandiere del Miltono e del Neutono, gl'Italiani di Dante e del Galilei ; e i Francesi vantano, sopra tutti i grandi ingegni de' quali fu feconda la loro nazione, Cornelio e massimamente il Cartesio. Non ci è uomo di qualche dottrina che non sappia in quale altissimo onore sia tenuto in Francia quel filosofo ; e quantunque egli non domini presentemente, come faceva per l'addietro, nelle scuole, pare nondimeno che conservi ancora nelle menti de' suoi compatrioti un'autorità eguale allo splendore del passato suo regno. A lui dicono essere stata riserbata la gloria di purgare la Filosofia dalle vane quistioni scolastiche, e di trarla fuori dalla confusione e dalle tenebre ov'era involta ; lui dicono averci mostrato il vero metodo di ragionare, rese chiare e distinte le nostre idee ; in somma avere totalmente per esso lui cangiato faccia il mondo filosofico. Talché al Cartesio si vuol sapere grado se presentemente la Chimica non va perduta dietro alla ricerca del Lapis, se la medicina più non si regola per punti di luna, se l'Astrologia non è più al dì d'oggi chiamata a consiglio ne' gabinetti dei principi. Lui predicano come un nuovo padre della Geometria, e vogliono che, mediante quello spirito geometrico da esso lui

nelle menti degli uomini diffuso, si riducesse alla perfezion sua ogni arte, ogni genere di dottrina ; e finalmente aggiungono che anche delle verità scoperte in questi ultimi tempi ne siamo in buona parte debitori a quel lume, che pur traluce negli stessi suoi errori : esagerazioni dell'amor nazionale, che è il primo ramo dell'amore di noi medesimi, le quali sarà forse il pregio dell'opera ridurre alla giusta espressione del vero.

Chiunque si farà a considerare come, per ben riuscire nelle cose d'ingegno e per ben condursi in quelle della vita, è necessario agli uomini di usar rettamente la ragione, la qual sola dimostra i principî della prudenza civile, d'ogni arte e d'ogni disciplina, non potrà così di leggieri persuadersi che gli uomini sieno stati per tanti secoli o così trasandati, o così infelici, che al solo Cartesio sia finalmente venuto fatto di trovare il vero metodo di pensare e di guidar, per così dire, essa ragione. E tanto meno se lo persuaderanno coloro che nella storia dello umano ingegno saranno più degli altri versati. Infatti egli pare che del buon metodo di pensare non fosse all'oscuro colui che fu anticamente giudicato dall'oracolo il più savio degli uomini. Liberatosi da ogni pregiudicata opinione, dubitando di tutto, di ciò ancora che più chiaro appariva, e andando sommamente a rilento nel fermare suo giudizio, non acquetavasi se non a quello che recava con sé il più vivo lume della evidenza ; dalle cose più semplici e più facili a conoscersi andava per gradi alle più composte e alle più difficili ; sminuzzava, tritava ogni cosa, sicché non gli restasse mai scrupolo alcuno ; nulla non lasciava indietro in un così importante affare come si è quello della ricerca della verità. E in tale socratica maniera di procedere sono pur contenute quelle quattro regole fondamentali che servivano di norma alla logica particolare che si era venuto formando il Cartesio, secondo che espone egli medesimo nella celebre sua Dissertazione del Metodo, tenuta da esso lui come il filo di Arianna nel laberinto della Filosofia [a]. Anzi elle paiono ricavate

(a) « Atque ut legum multitudo saepe vitiis excusandis accomodatior est, quam iisdem prohibendis ; adeo ut illorum populorum status sit optime constitutus, qui tantum paucas habent sed quae accuratissime observantur : sic pro immensa ista multitudine praecep-

in ogni loro parte dai dialoghi di Platone, nei quali Socrate è introdotto a parlare. E se giusta alle medesime regole non avessero indrizzato il ragionare Aristotele ed Ippocrate, già non sarebbono tuttavia opere classiche, come pur sono, i libri de' Governi, della Rettorica, della Poetica e della Etica dell'uno, e gli Aforismi dell'altro.

Che se in alcune particolari quistioni della fisica errarono gli antichi, ciò avvenne non tanto per difetto che avessero del buon metodo di pensare o di logica, ma per difetto piuttosto di strumenti e di mezzi, de' quali sono ora forniti i moderni.

Bensì convien dire che fosse smarrito ogni buon metodo di pensare, quando tra le tante sottilità scolastiche, tra le vane loro quistioni e diffinizioni inintelligibili, quando tra quella nebbia di parole che tenevan luogo di cose, fu per tanti secoli travviata la ragione dei filosofi. Ma a dissipare tanta oscurità, che accecava il mondo, non fu già primo ad alzar la lumiera il Cartesio. Rogero Bacone, Niccolò da Cusa, Telesio, Campanella, il gran Copernico ed altri molti guidarono essi la schiera. Presero animosamente le armi contro agli scolastici ; e se non venne lor fatto di riordinare la Filosofia, mostrarono almeno il disordine in cui ella era. E niuno certamente vorrà defraudare della tanta lode che gli è dovuta, quel vastissimo ingegno del Cancellier d'Inghilterra, Bacone di Verulamio, il quale fu come il direttore delle belle opere altrui, e disegnò ne' suoi scritti la pianta

---

torum, quibus Logica referta est, sequentia quatuor mihi suffectura esse arbitratus sum, modo firmiter et constanter statuerem, ne semel quidem ab illis toto vitae meae tempore deflectere. Primum erat, ut nihil unquam veluti verum admitterem nisi quod certo et evidenter verum esse cognoscerem ; hoc est, ut omnem praecipitantiam atque anticipationem in iudicando diligentissime vitarem ; nihilque amplius conclusione complecterer, quam quod tam clare et distincte rationi meae pateret, ut nullo modo in dubium possem revocare. Alterum, ut difficultates quas essem examinaturus, in tot partes dividerem, quot expediret ad illas commodius resolvendas. Tertium, ut cogitationes omnes quas veritati quaerendae impenderem certo semper ordine promoverem : incipiendo scilicet a rebus simplicissimis et cognitu facillimis, ut paulatim et quasi per gradus ad difficiliorum et magis compositarum cognitionem ascenderem ; in aliquem etiam ordinem illas mente disponendo, quae se mutuo ex natura sua non praecedunt. Ac postremum, ut tum in quaerendis mediis, tum in difficultatum partibus percurrendis, tam perfecte singula enumerarem et ad omnia circumspicerem, ut nihil a me omitti essem certus » : in *Dissertatione de Methodo*, [II].

di tutti gli edifizî che furono dipoi nel mondo fisico realmente innalzati.

Ma perché il fare fu sempre di maggior pregio che il dire, sarà pur forza confessare che i primi lumi nella Filosofia sono veramente il Keplero e il Galilei, amendue maggiori di età del Cartesio. Scoprì quel sagacissimo Tedesco, oltre alla vera teoria della visione, le leggi che osservano ne' loro movimenti i pianeti; e il nostro Linceo trovò la legge della caduta dei gravi e del moto dei proietti, fondò la scienza della resistenza dei solidi, fu l'inventore si può dire del telescopio, con cui discoprì la rotazione del sole, i satelliti di Giove tanto utili alla Geografia, le fasi di Venere, punto nell'Astronomia capitalissimo, discoprì in somma un nuovo cielo che la mercé sua volge, per così esprimersi, più bello e più benefico alla terra.

Al Galilei tutti i grandi uomini forestieri accordano ad una voce il titolo di grande: e se taluno in Francia, forse per non eclissare il suo compatriota, o lo trapassò con silenzio dove più bisognava parlarne, o ne fece meschinamente menzione, egli venne nel medesimo tempo quasi ricompensato da due chiarissimi Inglesi che non temettero dargli quella lode che gli si conviene. L'uno è David Hume, il quale nella sua storia dice come nel tempo che in Inghilterra Bacone mostrava le vie che conducono al vero, ci era già in Italia chi era entrato per esse, e fatto vi aveva di gran cammino; un uomo degno della ammirazione di tutte le nazioni, di cui, egli aggiugne gentilmente, pare non faccia il suo paese quel grandissimo conto che merita, forse per la gran copia di uomini grandi che in esso fiorirono [(a)]. L'altro

---

(a) «The great glory of literature in this island, during the reign of James, was My Lord Bacon. Most of his performances were composed in Latin tho' he possessed neither the elegance of that, nor of his native tongue. If we consider the variety of talents displayed by this man, as a public speaker, a man of business, a wit, a courtier, a companion, an author, a philosopher; he is justly the object of great admiration. If we consider him merely as an author and philosopher, the light, in which are view him at present, tho' very estimable, he was yet inferior to his contemporary Galileo, perhaps even to Kepler. Bacon pointed out at a distance the road to true philosophy: Galileo both pointed it out to others, and made, himself, considerable advances in it. The Englishman was ignorant of geometry; the Florentine revived that science, excelled in it, and was the first who applied it, together with experiment, to natural philosophy. The former rejected with the most positive

è Colino Maclaurin : uno dei lumi della Matematica. Dopo avere nell'aureo suo libro della Filosofia esattamente dichiarate le scoperte fatte col telescopio dal nostro Linceo e mostrata la loro utilità, egli viene dipoi alle scoperte fatte da lui nella dottrina della gravità, le quali furono la base della teoria della gravità celeste e del vero sistema del mondo ; intantoché egli espressamente qualifica il Galilei precursore e quasi padre del Neutono [(a)].

Dietro alla scorta della esperienza, con la Geometria sempre a' fianchi, egli seguì passo passo la Natura ; e incominciando col metodo analitico, che dagli effetti risale a poco a poco alle cause, coltivando indefessamente la scienza dei particolari che soli possono fare scala agli universali, tentò di avanzare all'acquisto della verità. Il Cartesio all'incontro lasciando da banda la esperienza, e della Geometria non facendo uso niuno, nelle materie fisiche incomincia col metodo sintentico, cotanto pericoloso in Filosofia, se preceduto non è dall'analitico. Dalla natura e dagli attributi d'Iddio, causa prima e di ogni cosa creatore, egli discende a render ragione delle cose create, dei fenomeni tutti che presenta l'Universo [(b)]. Confessava ingenuamente l'uno di essere

---

disdain the system of Copernicus ; the latter fortified it with new proofs derived both from reason and the senses. Bacon's style is stiff and rigid ; his wit, tho' often brilliant, is sometimes unnatural and far-fetcht ; and he seems to be the original of those pointed similies and long-spun allegories, which so much distinguish the English authors ; Galileo is a lively and agreeable, tho' somewhat a prolix writer. But Italy, not united in any single government, and perhaps satiated with that literary glory, which it has possessed both in ancient and modern times, has too much neglected the renown, which it has acquired by giving birth to so great a man. That national spirit, which prevails among the English, and which forms their great happiness, is the cause, why they bestow on all their eminent writers, and Bacon among the rest, such praises and acclamations, as may often appear partial and excessive » : *The History of Great Britain under the House of Stuart,* vol. I, *Appendix* to the reign of James I.

(*a*) « Il ne rendit pas un moindre service, en traitant d'une manière claire et géométrique, la doctrine du mouvement, qui a été justement appellée la clef de la Nature... Il démontra le premier, que les espaces parcourus par les corps pesans depuis le commencement de leur chûte, sont comme les quarrés des tems, et qu'un corps jetté dans toute direction, qui ne soit pas perpendiculaire à l'horison, décrit une parabole. Ce sont là les commencemens de la doctrine du mouvement des corps pesans, qui a été depuis portée si loin par M. Newton » : *Exposition des Découvertes philosophiques* de M. le Chevalier NEWTON, Liv. I, chap. III, [6].

(*b*) « Iam vero, quia Deus solus omnium, quae sunt aut esse possunt, vera est causa ; perspicuum est optimam philosophandi rationem nos sequuturos, si ex ipsius Dei cognitione

pur lontano dal poter mettere insieme un sistema col picciolo numero di verità che aveva in capitale ; l'altro non voleva che niuna cosa fosse in sé tanto astrusa, che il suo ingegno non valesse a distralciarla [a], e la maggiore difficoltà che in ciò fare egli trovasse era di trascegliere il più conveniente tra tutti i modi, onde da' suoi principî la spiegazione deducevasi della medesima cosa [b].

Qual fine facessero i sistemi, o vogliam dire le ipotesi, di questo cotanto animoso filosofo è superfluo il domandarlo ; e a tutti è oggimai nota la prova che han dato i vortici, che sono la molla maestra, lo ingegno dominante in ogni parte del mondo cartesiano. Per quanto abbiano sudato i geometri francesi, per quanta tortura abbiano dato ai calcoli i più grandi geometri forestieri invitati dai premî della Accademia di Francia, per assestare colla teoria de' vortici i moti reali dei pianeti, vani riuscirono tutti i loro sforzi. Per mantenergli in cielo avrebbe bisognato ammettere le più strane cose del mondo, le più contrarie tra loro. A segno che uno de' più celebri difensori che abbiano avuto, l'illustre Bulffingero, ebbe a confessare ch'egli si aspettava che coloro che gli negavano, gli avrebbono negati più che mai atteso appunto la maniera onde da esso lui venivano difesi [c]. E quasi tutto ciò non avesse bastato a torgli del mondo e a finirgli, vennero anche le comete, come ben sa ognuno, in aiuto. Movendosi liberamente per ogni verso e in qualunque direzione intorno al sole, mostrarono senza tanti calcoli e quasi al senso la insussistenza di quella vastissima mole di materia che secondo il Cartesio muove da occidente in oriente intorno al sole,

---

rerum ab eo creatarum explicationem deducere conemur, ut ita scientiam perfectissimam, quae est effectuum per causas, acquiramu » : *Princip.*, p. I, parag. XXIV.

(*a*) «Deinde animo revolvens omnia obiecta quae unquam sensibus meis occurrerant, dicere non verebor me nihil in iis observasse, quod satis commode per inventa a me principia explicare non possem » : in *Dissertatione de Methodo*, [VI].

(*b*) « Sed confiteri me etiam oportet, potentiam Naturae esse adeo amplam ut nullum fere amplius particularem effectum observem, quem statim variis modis ex iis ⟨pricipiis⟩ deduci posse non agnoscam ; nihilque ordinario mihi difficilius videri, quam invenire quo ex his modis inde dependeat » : in *Dissertatione de Methodo*, [VI].

(*c*) Vedi Maupertuis, *Figure des astres*, chap. III.

e dovrebbe sforzare tutti i corpi che nuotano dentro ad essa a rigirarsi per lo medesimo verso. Così le comete dopo aver liquefatto o mandato in pezzi i cieli adamantini degli aristotelici, hanno fatto svanire i vortici del Cartesio, e quando hanno cessato di essere malaugurose per le vite de' principi, lo son divenute per gli sistemi de' filosofi.

Non è da dire quanto dalla rovina dei vortici rimanesse oppressa quella parte dell'Accademia di Francia che veniva da' più riputata la più sana, come quella che sosteneva le dottrine del suo filosofo con virtù patriotica, che niente per ciò lasciava da banda, e per meglio riuscirvi avrebbe voluto inframmettere nelle dispute filosofiche l'autorità del ministero e la ragione di stato [a]. E considerando la guerra ch'ella faceva alle dottrine inglesi, che pur da' giovani introdur si volevano a quel tempo nell'Accademia, si direbbe che come alla conservazione dell'antico pomerio di Roma vegliavano altre volte gli auguri, lo stesso facevano in Francia quei vecchi Druidi perché il pomerio della Filosofia non si estendesse al di là dei termini che vi avea posto il Cartesio, tenuto da esso loro come fondatore di quella.

Della causa poi della gravità, dedotta anch'essa dal giro dei vortici, accenneremo soltanto come dall'Ugenio fu posto fuori di ogni controversia che in somigliante ipotesi i corpi spinti dalla materia moventesi per cerchi paralleli all'equatore cascherebbero perpendicolarmente all'asse della Terra, non al centro di essa [b]. Ed altri con prove di fatto hanno messo in chiaro come i corpi più densi, in luogo di essere, giusta la supposizione del Cartesio, dalla materia eterea rispinti all'ingiù, andrebbono all'incontro all'insù ad occupare le parti più alte del vortice [c]. Ma general-

---

(a) « Cependant cette secte ⟨le Cartésianisme⟩ qui n'est pas aujourd'hui trop nombreuse, est volontiers intolérante comme bien des sectes opprimées ou négligées : peu s'en faut qu'elle ne décrie ses adversaires, comme de mauvais citoyens insensibles à la gloire de leur Nation » : M. D'Alembert, dans l'*Éloge de M. l'Abbé Terrasson*, [p. XVI]. « Il est vrai que le Cartésianisme n'est plus interdit aujourd'huy ni persécuté comme autrefois ; il est souffert ; peut-être est-il protégé, et peut-être faut-il qu'il le soit à certains égards » : M. De Mairan, dans l'*Éloge de l'Abbé de Molieres*, [p. 221].

(b) *De Causa Gravitatis*.

(c) *Mém. de l'Acad. Royale des Sciences*, années 1714, 1715 et 1716.

mente parlando, della causa della gravità così poco ne intese quel per altro acutissimo ingegno, ch'egli si persuase che una palla di artiglieria sparata dirittamente verso il Zenith e cacciata lontano su in aria, non ricascherebbe altrimenti in terra, perché ivi sarebbe trasportata via dalla corrente del vortice ; e diede agevolmente fede al suo scudiere in filosofia, al Padre Mersenno, che lo assicurava della verità della cosa messa al cimento della sensata esperienza [(a)] ; quando si sa, per dimostrazione certissima, che la palla ricascherebbe in terra quand'anche dal pezzo di artiglieria fosse cacciata così in alto come è il cielo della luna. Anzi cascherebbe in terra la luna medesima, quando venisse a perdere il moto suo proiettile, come accaderebbe in poco d'ora, s'ella si movesse nel pieno del Cartesio.

Lungo sarebbe lo andar dietro a tutti i particolari, notando gli abbagli che nelle differenti provincie della scienza fisica ha presi il filosofo di Francia. La cagione della durezza dei corpi egli la fa dipendere dalla semplice quiete delle minime loro particelle ; quando ella richiede un principio più efficace, e diciam pure positivo, troppo manifesto rendendosi lo sforzo che fanno esse particelle di tenersi come abbracciate insieme, e l'una con l'altra ristrette, se uno faccia opera di distaccarle e di disgiugnerle. Per dar ragione della origine delle fontane egli immaginò non so che sotterranei sifoni, non so che lambicchi, che dal letto del mare succhian l'acqua, la portano alle più alte cime dei monti, e nello stesso tempo hanno virtù, Iddio sa come, di spogliarla dell'amarezza e del bitume di cui è pregna, di purificarla, di raddolcirla. Dove nulla badò a quello che pure non isfuggì la vista degli antichi ; la evaporazione cioè, che mediante il calor del sole manda fuori quotidianamente il mare, esser dessa la

---

(*a*) « Et enfin si l'expérience que vous m'avez mandé vous mesme avoir faite, et que quelques autres ont aussi escrite, est véritable, à sçavoir, que les bales des pièces d'artillerie tirées directement vers le Zénith, ne retombent point, on doit juger que la force du coup les portant fort haut, les éloigne si fort du centre de la Terre, que cela leur fait entièrement perdre leur pesanteur » : t. I, Lettre LXXIII, au R. M. Mersenne, [p. 408]. « Je vous remercie aussi de celle ⟨expérience⟩ de la bale tirée vers le Zénith, qui ne retombe point, ce qui est fort admirable » : t. II, Lettre CXI, au même, [p. 529]. Voyez aussi t. II, Lettre LXXVI et Lettre CVI, au même.

grande operazione chimica con che la Natura trasmuta le sue acque di salse in dolci, e fornisce di umore più ancora che non è bisogno, le vene delle fontane e dei fiumi [(a)].

Nella ghiandola pienale, parte del cervello ignobile, corticale, escretoria, che talvolta ne' cadaveri è mancante, ripose il seggio e il trono dell'anima, donde ella regna sulle parti tutte della persona che informa. Di modo che come si ha egli a dire che stieno nel corpo umano quelle anime meschinelle alle quali ha negato la Natura la propria fede e il domicilio, o lo ha loro demolito del tutto una qualche malattia ? Su tali cose non giova fermarsi, né su altre a queste somiglianti ; abbagli pur troppo chiari e palpabili di cotesto grandissimo ingegno.

Della sua Ottica nemmeno, celebre per altro per la facilità con che pare che spieghi certi fenomeni della luce e per le lunghe controversie di che fu cagione, non faremo parola, come di una immaginazione filosofica, convinta in ogni sua parte dalla giornaliera esperienza, si può dire, di falsità [(b)] ; quantunque in Francia abbiano fatto quanto hanno saputo per sostenerla, e ci sia ancora chi per amore di lei non cessi di combattere e di armeggiare.

Né meglio ci colse il Cartesio nella soluzione delle quistioni più generali della Fisica. La qual soluzione pareva più facile il dedurla dalla causa prima, a cui si trovano essere in certa maniera più d'appresso. Le leggi di moto che osservano i corpi nello urtarsi tra loro e che vennero nel medesimo tempo discoperte dal Wallis, dal Wrenio e dall'Ugenio, furono uno de' principali obbietti delle ricerche del Cartesio, come quelle che sono uno de' principali fondamenti della scienza delle cose naturali. Come egli in così fatta ricerca riuscisse, non si può meglio darlo

---

(*a*) « A ventis autem, quocunque feruntur, humores conglobati ex fontibus et fluminibus et paludibus et pelago, cum tepore solis continguntur, exhauriuntur, et ita tolluntur in altitudinem nubes : eae deinde cum aeris unda nitentes, cum perveniunt ad montes, ab eorum offensa, et procellis propter plenitatem et gravitatem, liquescendo disperguntur, et ita diffunduntur in terras » : VITRUV., Lib. VIII, cap. II.

(*b*) « La lumière de Descartes n'est donc pas la lumière du monde » : *Encyclopédie* art. *Cartésianisme*, [t. II, p. 723].

a divedere che servendosi delle parole medesime del Signor Montucla, il quale per niente accecato dall'amore del proprio Paese, tiene la bilancia giusta, e adempie in ogni parte l'uffizio di storico di quelle scienze che hanno unicamente per iscopo la verità. « Ben vorrei io », egli dice, « per la gloria del Cartesio, a cui come compatriota io pur debbo prender parte, potere egualmente lodare le regole che per la comunicazione del moto egli ha preteso di stabilire. Ma qui si mostra più chiaro che mai, come lo aver egli sposato certe idee metafisiche, il volere stare attaccato a un male fondato sistema, lo abbiano indotto in una moltitudine di errori da non potersi in niun modo scusare. Trovansi di fatto in quelle regole difetti di ogni generazione, principî in aria, contraddizioni, mancanze di connessione e di analogia ; sono in una parola una infilzatura di errori, che senza la celebrità del nome del loro autore non meriterebbono né meno di esser chiamati ad esame » [(a)]. Quella tanto decantata sua asserzione che nell'universo ha sempre da conservarsi la medesima quantità di moto, né più né meno, fondata nello essere Iddio in se stesso immutabile e nell'operare ch'ei fa nella maniera la più costante e la più immutabile [(b)], è contraddetta da ciò che esige per sentenza de' più sottili matematici, la varia natura dei corpi che si urtano tra loro, e da quanto avviene nella composizione e nella risoluzione del moto. Siccome dal considerare quanto sarebbe per avvenire nel mondo è contraddetta quell'altra fondamentale sua asserzione, che dalla sola modificazione delle parti della materia, che in tutti i corpi è perfettamente la stessa cosa, dipenda la differente loro natura e qualità ; lo che ha molta analogia coi colori ch'egli forma essi pure colla sola

---

(a) « Nous voudrions bien pour la gloire de *Descartes*, à laquelle nous devons nous intéresser, comme compatriote, pouvoir en dire autant des règles qu'il prétendit établir pour la communication du mouvement. Mais c'est ici que sa trop grande confiance en certaines idées métaphisiques, et un esprit sistématique mal dirigé, l'entraînèrent dans une foule d'erreurs trop peu excusables. Nous trouvons effectivement dans ces règles toutes sortes de défauts, principes hazardés, contradictions, manque d'analogie et de liaison ; c'est, pour le dire en un mot, un tissu d'erreurs qui ne mériteroient pas d'être discutées sans la célébrité de leur Auteur » : *Hist. des Mathématiques*, part. IV, Liv. V, art. VI, [t. II, p. 287].

(b) *Princip.*, part. II, art. XXXVI.

modificazione della luce. Ma se ciò fosse, e se l'oro per esempio non differisse essenzialmente nelle sue parti primigenie dal ferro, il pioppo dalla rovere, e così discorrendo, l'una cosa potrebbe non così difficilmente trasmutarsi in un'altra ; e ne verrebbe in conseguenza l'alterazione delle specie e la distruzione del mondo.

Sosteneva il Cartesio che il Galilei per non avere rimontato sino alle cause prime, ma cercato solamente le ragioni di alcuni effetti particolari avea posto la fabbrica senza fondamento [(a)]. Egli al contrario davasi vanto di avere, mercé del suo metodo, tanto profondamente scavato, che era giunto al terreno più sodo, al sasso vivo per piantar quivi la fabbrica sua [(b)]. Ma ben crederei che si dovesse dire piuttosto come, atterrato ch'ebbero amendue il barbaro edifizio degli scolastici, il Galilei construsse in luogo di quello una casa non così ampia, ma solida per modo che nulla aveva da temere dalla lunghezza del tempo, e il Cartesio vi sostituì una scena da teatro, che era per isparire e dileguarsi ben presto dalla vista.

Era quella scena condotta con tutte le regole della prospettiva e bravamente dipinta, benché non fondata sopra una buona pianta di architettura. Non è però maraviglia ch'ella tenesse rivolti in sé gli occhi delle persone e levasse di grandi applausi. Se mancavano di solidità i principî del Cartesio, del che pochi erano atti a giudicare, egli seppe in contraccambio entrare nelle menti dei più coll'ordine che diede a' suoi pensamenti, ne dilettò la fantasia colle belle similitudini onde gli ornò mostrando qua e là quello ingegno poetico che sino dalla fanciullezza tra-

---

(*a*) » Je trouve en général qu'il philosophe ⟨Galilei⟩ beaucoup mieux que le vulgaire, en ce qu'il quitte le plus qu'il peut les erreurs de l'École, et tâche à examiner les matières physiques par des raisons mathématiques. En cela je m'accorde entièrement avec luy, et je tiens qu'il n'y a pas d'autre moyen pour trouver la vérité. Mais il me semble qu'il manque beaucoup, en ce qu'il ne fait que des digressions, et ne s'arreste point à expliquer suffisamment aucunes matières ; ce qui monstre qu'il ne les a point toutes examinées par ordre, et que sans avoir considéré les premières causes de la Nature, il a seulement cherché les raisons de quelques effets particuliers, et ainsi qu'il a bâti sans fondement » : au R. P. Mersenne, Lettre XCI, t. II, [p. 391].

(*b*) « Et quemadmodum fieri solet, cum in arenoso solo aedificatur, tam alte fodere cupiebam, ut tandem ad saxum vel ad argillam pervenirem : atque hoc satis feliciter mihi succedere videbatur » : in *Dissertatione de Methodo,* [III].

lucea in esso lui. Oltre di che i creatori di sistemi, che per via de' più semplici principî promettono di svelare all'uomo il magistero della Natura, sono fatti per trarsi dietro la gente non meno che quegli altri che con operazioni semplicissime promettono di arricchire in un subito le nazioni. Egli è vero che le loro promesse si risolvono da una banda in cedole di niun valore, e dall'altra in pure idee, in moti della materia globulosa, della striata e in simili false monete della Filosofia. Ma egli è anche vero che, così gli uni come gli altri, trovano chi dà loro agevolmente orecchio; mentre quasi tutti gli uomini vorrebbono con poca opera farsi ricchi e scienziati.

Di somiglianti monete già non ispacciò il Cartesio, né poteva altrimenti farlo nella Geometria i cui avanzamenti egli promosse di tanto, di quanto ritardò quelli della Filosofia. Dove finirono gli antichi, quivi incominciò il Cartesio, dicono i suoi compratioti [a], facendo allusione al celebre problema denominato delle quattro linee, dove arenarono gli antichi, ch'egli sciolse analiticamente, e la cui soluzione geometrica, quale gli antichi la cercavano, era riserbata al Neutono [b]. Ma lasciando andar questo, tutte le nazioni dovranno esaltare sommamente il Cartesio, non che i suoi compatrioti, per aver egli applicato l'analisi alla Geometria più sublime, dopo che l'Oughtredo l'aveva applicata alla Geometria elementare, e per avere il primo spiegato colle equazioni algebraiche la natura delle curve. Se non che niuno potrebbe meglio celebrare i di lui trovati geometrici di quello che ha fatto egli medesimo. Del metodo ch'egli dà per le tangenti, non temette di dire esser questo non solo il più utile e il più generale problema di quanti ne sapesse sciogliere, ma di quanti ancora nel-

---

(a) « Pour ne parler que des Mathématiques, dont il est seulement ici question, M. *Descartes* commença où les Anciens avoient fini, et il débuta par la solution d'un problème, où *Pappus* dit qu'ils étoient tous demeurés » : L'Hopital, *Analyse des infiniment petits*, dans la *Préface*, [p. vi]. « Descartes commença sa Géométrie par un problème, où les anciens s'étoient arrêtez » : M. De Mairan, dans l'*Éloge de Halley*, [p. 112].

(b) « Atque ita problematis veterum de quatuor lineis ab Euclide incepti et ab Apollonio continuati non calculus, sed compositio geometrica, qualem veteres quaerebant, in hoc corollario exhibetur » : Newtoni *Princip.*, Lib. I, lemma XIX.

la Geometria avesse mai desiderato di saperne sciogliere [a]. « La mia Geometria », egli scrive al suo Mersenno, « è tale e sì fatta, che io non vi desidero nulla di vantaggio ; ed ella è tanto al di sopra della ordinaria Geometria, quanto al di sopra dello abbiccì è la Rettorica di Cicerone » [b]. E scrivendo a un altro suo amico egli qualifica una sua regola, e anche qui intende senza dubbio del metodo delle tangenti, come il più bel trovato di quanti ne fossero mai stati sino allora nella Geometria : « E forse come tale », egli aggiugne, « si manterrà per più secoli, se già io non prendo la pena io medesimo di cercarne di somiglianti » [c]. Non è possibile certamente esaltare i trovati geometrici del Cartesio con più energia e magnificenza di parole. Le quali potrebbono parere ad alcuni sentir troppo della iperbole e del poetico, considerando come ai tempi suoi, e medesimamente in Francia, ci avea tal geometra che camminava del pari con esso lui, se forse non gli metteva il piede innanzi. Io dico il Fermazio, il quale col metodo dei massimi e de' minimi, del quale per altro pareva farsi beffe il Cartesio [d], contribuì quanto il Cavalieri cogl'indivisibili ad aprire alla Geometria le porte dell'infinito. E già pare ad alcuni altri, non senza qualche color di ragione, che il Cartesio non riuscisse totalmente nelle cose geometriche a suo onore. Egli avea pronunziato, nel libro secondo della nuova

---

(*a*) « Nec verebor dicere, problema hoc, non modo eorum, quae scio, utilissimum et generalissimum esse, sed etiam eorum, quae in Geometria scire unquam desideraverim » : *Geom.*, Lib. II, [I].

(*b*) « Mais pour ce qu'il y a peu de gens qui puissent entendre ma Géométrie, et que vous désirez que je vous mande quelle est l'opinion que j'en ay, je crois qu'il est à propos que je vous dise qu'elle est telle que je n'y souhaite rien davantage... Après cela ce que je donne au second livre touchant la nature et les propriétez des lignes courbes et la façon de les examiner, est, ce me semble, autant au delà de la Géométrie ordinaire, que la Réthorique de Ciceron est au delà de l'*a*, *b*, *c* des enfants » : t. III, Lettre LXXIII, au R. P. Mersenne, [pp. 427 e 428].

(*c*) « Mais la règle ne pourroit pas aisément se rencontrer si courte ny si élégante. Et j'ose dire que celle j'ai donnée est la plus belle, et qui a ésté sans comparaison la plus difficile à trouver de toutes les choses qui on ésté inventées jusques à present en Géométrie, et qui le sera peut-estre encore cy-après en plusieurs siècles, si ce n'est que je prenne moy-même la peine d'en chercher d'autres » : t. III, Lettre LXXVII, a M. de Carcavi, [p. 449].

(*d*) « ... et autres du nombre desquels il faut mettre aussi, M. votre Conseiller de Maximis et Minimis » : t. III, Lettre LXXIII, au R. P. Mersenne, [p. 428].

sua scienza, che rettificare una curva era cosa impossibile [a]. E appena uscito l'oracolo, ecco due geometri inglesi, quasi che la Inghilterra dovesse trovarsi sempre in opposizione con la Francia, che ti rettificano due curve. La prima è una delle parabole cubiche, e ciò fu per opera del Neil ; e la cicloide la seconda per opera del Wrenio. Lo Tschirnhaus similmente diede la rettificazione delle famose sue caustiche purché siano prodotte da curve geometriche, come l'Ugenio delle sue evolute ; e ciò senza gli aiuti del calcolo infinitesimale trovato dipoi dal Neutono, che parve venuto al mondo per oscurare in ogni cosa la gloria del Cartesio.

Vogliono ancora che nelle cose geometriche egli non vada esente della taccia di plagiario. Dalla pratica dell'arte analitica dell'Hariotto, uscita in luce alcuni anni prima della sua Geometria, è molto verisimile ch'egli copiasse l'aritmetica letterale colle regole dell'algebra che in quel suo libro sono contenute, o ricavasse almeno alcune cose dal Vieta, suo compatriota, che portò tanto innanzi la scienza analitica nata da prima e cresciuta in Italia. E ciò tanto più sembra verisimile, quanto che del rivestirsi delle penne altrui egli non si fece mai certo scrupolo; sebbene, domandato da non so chi che mostrar gli dovesse la sua biblioteca, non altro gli fece vedere che uno animale sparato e una sega anatomica. La stessa Regina di Svezia, non ch'altri, si accorse che le dottrine del Cartesio non erano tutte erba dell'orto suo, e nel mentre che stava udendo le sue lezioni non dubitò di dirglielo in faccia [b] : del così celebre argomento, (per quanto penso) tanto concludente quanto egli è conciso, ne è autore non Plauto, come quasi per ischerzo dissero alcuni [c], ma Santo Agostino. Del che reso avvertito il Cartesio, rispose

---

(*a*) « Car encore qu'on n'y puisse reçevoir aucunes lignes qui semblent à des cordes, c'est à dire qui deviennent tantost droites et tantost courbes à cause que la proportion qui est entre les droites et les courbes n'estant pas connüe et même je crois ne le pouvant estre par les hommes, on ne pourroit rien conclure de là qui fust exact et assuré » : Liv. II de la *Géométrie*, [pp. 46-47].

(*b*) *Mémoires concernant Christine Reine de Suède*, t. I, p. 345.

(*c*) Nell'*Anfitrione* Sosia, messo per così dire alla tortura da Mercurio, che ha preso la figura di lui, dice : « Sed quom cogito, equidem certo idem sum qui semper fui » [447].

francamente che molto si compiaceva di essersi riscontrato con un Santo Agostino [a]. E si riscontrò parimente con non so quale autore scolastico, quando dalla idea che ha l'uomo di un essere infinitamente perfetto e necessariamente esistente, egli conchiude che un tale essere attualmente esista, cioè Iddio; argomento del quale menava sì gran vampo. Largo campo di discorso ne aprirebbe una tale materia chi la volesse in ogni sua parte percorrere. Noi non insisteremo nel mostrare come nei principî di Democrito, o nei mondi di Giordano Bruno, egli trovasse la pianta de' suoi vortici, come le sue idee innate, contrarie ad Aristotile e distrutte dal Lockio, abbiano la più stretta parentela con le reminiscenze di Platone, come quel bizzarro pensamento intorno alle bestie, ch'esse sieno prive affatto di sentimento, è farina di uno spagnolo. Ma non possiamo oltrepassare come nel Saggiatore del Galilei, la più bella opera polemica di cui forse si vanti l'Italia, si trova copiosamente disputata e solidamente stabilita quella dottrina del Cartesio, che meglio per altro si direbbe de' più antichi filosofi, che la qualità sensibile, il colore, il gusto e somiglianti non risiedano altrimenti nei corpi, ma in esso noi. Il bello e capitalissimo teorema del medesimo nostro accademico, che gli spazî percorsi dai gravi in cadendo stanno fra di loro come i quadrati dei tempi, come anche l'isocronismo de' pendoli o delle corde che vibrano, il Cartesio avrebbe voluto fargli credere invenzioni sue proprie. « Mi pare », scrive egli al Mersenno, « di avervi altre volte scritto

---

(a) « Vous m'avez obligé de m'avertir du passage de S. Augustin, au quel mon "je pense donc je suis" a quelque rapport. Je l'ay été lire aujourd'huy en la Bibliothèque de cette ville, et je trouve véritablement qu'il s'en sert pour prouver la certitude de notre estre, et ensuite pour faire voir qu'il y a en nous quelque image de la Trinité, en ce que nous sommes, nous sçavons que nous sommes, et nous aymons cet estre et cette science qui est en nous : au lieu que je m'en sers pour faire connoître que ce *moy* qui pense est *une substance* immaterielle, et qui n'a rien de corporel ; qui sont deux choses fort différentes. Et c'est une chose qui de soy est si simple et si naturelle à inferer, qu'on est de ce qu'on doute, qu'elle auroit pû tomber sous la plume de qui que ce soit ; mais je ne laisse pas d'estre bien ayse d'avoir rencontré avec S. Augustin, quand ce ne seroit que pour fermer la bouche aux petits esprits qui ont tâché de regabeler sur ce principe » : à Monsieur. . . Lettre CXVIII, t. II, [p. 563].

di aver trovato queste medesime cose io » [a], ancorаché in un'altra sua lettera egli protesti non avere niente veduto nei libri del Galilei che lo movesse a invidia, e quasi niente ch'egli avesse voluto riconoscere per suo [b]. Da un'opera del celebre Antonio De Dominis stampata in Venezia sull'entrare dell'andato secolo, ricavò la spiegazione ch'egli dà nelle Meteore, del come si formi quel bello e maraviglioso fenomeno dell'arco celeste da esso lui però emendata, dice il Neutono, per quanto si spetta la formazione dell'arco esteriore o secondario [c] : ed egli non fece una difficoltà al mondo di spacciare per suo il bel trovato della proporzione costante tra i seni dell'angolo refratto e dell'angolo d'incidenza, che è il fondamento della Diottrica, quantunque lo ricavasse da una operetta dello Snellio, ch'egli aveva veduta,

---

(a) « Je n'ai pas laissé d'y remarquer par ci par là quelques-unes de mes pensées, comme entre autres deux que je crois vous avoir écrites, à sçavoir que l'espace que parcourent les corps pesans qui descendent, sont l'un à l'autre comme les quarrez des tems qu'ils employent à descendre » etc. « La seconde est que les tours et les retours d'une même corde se font tous à peu près en pareil tems, encore qu'ils puissent estre beaucoup plus grands les uns que les autres » : t. II, Lettre LXXVII, au R. P. Mersenne, [p. 355].

(b) « Et premièrement touchant Galilée, je vous dirai que je ne l'ai jamais vû, ny n'ay eu aucune communication avec luy, et que par conséquent je ne sçaurois en avoir emprunté aucune chose ; aussi ne vois-je rien en ses livres qui me fasse envie, ny presque rien qui je voulusse avouër pour mien. Tout le meilleur est ce qu'il à de musique ; mais ceux qui me connoissent peuvent plutost croire qu'il l'a eu de moy, que moy de luy ; car j'avois écrit quasi le mesme il y a dix-neuf ans, auquel temps je n'avois encore point esté en Italie et j'avois donné mon écrit au Sr. N. qui, comme vous sçavez, en faisoit parade, et en écrivoit ça et là comme de chose qui étoit sienne » : t. II, Lettre XCI, au R. P. Mersenne, [p. 397].

(c) « Intellexerunt hoc etiam Antiquorum nonnulli : inter recentiores autem plenius id invenit uberiusque explicavit celeberrimus *Antonius De Dominis* Archiepiscopus Spalatensis in libro suo *De radiis Visus et Lucis*, quem ante annos amplius viginti scriptum, in lucem tandem edidit amicus suus Bartolus, Venetiis anno 1611. In eo enim libro ostendit vir celeberrimus, quemadmodum arcus interior binis refractionibus radiorum solis singulisque reflexionibus inter binas istas refractiones intervenientibus, in rotundis pluviae guttis effingatur : exterior autem arcus, binis refractionibus binisque itidem reflexionibus interiectis, in similibus aquae guttis efficiatur. Suamque is explicandi rationem experimentis comprobavit in phiala aquae plena, et globis vitreis aquae plenis, in Sole collocatis ; quo duorum arcuum istorum colores, in illis se exhiberent contemplandos. Porro, eandem explicandi rationem persecutus est *Cartesius* in Meteoris suis ; eamque, quae est de arcu exteriori, insuper emendavit » : *Opt.*, Lib. I, part. II. prop. IX, [Prob. IV]. Vedi ancora M. MONTUCLA, *Hist. des Mathématiques*, part. III, Liv. V, art. II, ed il P. Boscowich nella annotazione 26 al poema *De Iride* del P. Noceti.

come testifica l'Ugenio [a], manoscritta in Ollanda. E per farlo credere suo, se mai quella operetta si fosse resa pubblica, gli pose in certo modo la maschera sul viso col sostituire alla proporzione delle secanti, di cui erasi servito lo Snellio, la proporzione dei seni [b]. Il Leibnizio, suo grande difensore e seguace, gli dà un gran biasimo per la sua mala fede sopra tal punto, ed anche per avere usurpato al Keplero l'onore a lui dovuto della scoperta tra le altre della causa della gravità nelle forze centrifughe ; piccioli artifizî, dic'egli, che molto gli hanno fatto perdere di vera gloria dinanzi a coloro che se ne intendono [c].

(*a*) « Haec autem omnia, quae de refractionis inquisitione volumine integro Snellius exposuerat, inedita mansere ; quae et nos vidimus aliquando, et Cartesium quoque vidisse accepimus, ut hinc fortasse mensuram illam, quae in sinibus consistit, elicuerit » : Hug., in *Dioptr.*, [*De refractione radiorum*, p. 2]. « Cartesius in *Dioptrica*, quae principiis Philosophiae subiungi solet, veram refractionis legem a Snellio inventam, sed suppresso inventoris nomine, affert... et praxin poliendi vitra ita docet, ut in ea non satis versatum iudicent experti » : Wolfius, *De* [*praecipuis*] *Scriptis Mathemat.*, cap. VIII, art. 7.

(*b*) « Harum attractionum haud multum dissimiles sunt lucis reflexiones et refractiones, factae secundum datam secantium rationem, ut invenit Snellius, et per consequens secundum datam sinuum rationem, ut exposuit Cartesius » : Newtoni *Princip.*, Lib. I, prop. XCVI, theor. L, in scholio. « Inter alia vero praeclara, quae reliquit 〈Snellius〉 monumenta, supersunt quoque tres libri optici, quorum usuram superiori hyeme concessit mihi filius eius. Quoniam illi necdum prodierunt in lucem, dignissimi tamen qui prodeant, adponam hic theorema, quo nullum in tota Optica nobilius, et utilius extat. Sic vero se habet. Radius incidentiae verus ad adparentem in eiusdem generis medio, rationem semper habet eandem » etc. : Isac. Vossius, *De Lucis natura et proprietate*, cap. XVI.

(*c*) « Dogmata eius metaphysica, velut circa ideas a sensibus remotas, animae distinctionem a corpore, et fluxam per se rerum materialium fidem, prorsus platonica sunt. Argumentum pro existentia Dei, ex eo, quod ens perfectissimum, vel quo maius intelligi non potest, existentiam includit, fuit Anselmi, et in libro contra insipientem inscripto inter eius extat opera, passimque a scholasticis examinatur. In doctrina de continuo pleno, et loco Aristotelem noster secutus est ; Stoicosque in re morali penitus expressit, floriferis ut apes in saltibus omnia libans. In explicatione rerum mechanica Leucippum et Democritum praeeuntes habuit, qui et vortices ipsos iam docuerant. Iordanus Brunus easdem fere de magnitudine universi ideas habuisse dicitur, quemadmodum et notavit vir clarissimus Stephanus Spleissius ; ut de Gilberto nil dicam, cuius magneticae considerationes tum per se, tum ad systema universi applicatae, Cartesio plurimum profuerunt. Explicationem gravitatis per materiae solidioris reiectionem, in tangente, quod in phisica Cartesiana prope pulcherrimum est, didicit ex Keplero, qui per similitudinem palearum motu aquae in vase gyrantis ad centrum contrusarum rem explicavit primus. Actionem lucis in distans, similitudine baculi pressi iam veteres adumbravere. Circa Iridem a Marco Antonio De Dominis non parum lucis accepit. Keplerum fuisse primum suum in Dioptricis magistrum, et in eo argumento omnes ante se mortales longo intervallo antegressum, fatetur Cartesius in epistolis familiaribus ; nam in scriptis, quae ipse edidit, longe abest a tali confessione aut laude :

Ma qui potrebbono forse rispondere i suoi fautori, che se egli si è alcuna volta rivestito delle penne altrui, ha anche saputo, massimamente nelle cose matematiche, così bene mescolarle colle proprie, che ne è riuscito un tutto insieme che par tutto suo. E ad ogni modo non hanno da vergognarsi, giusta la espressione di un nobile scrittore [a], di pigliare talvolta ad imprestito coloro i quali, come il Cartesio, restituiscono con usura aumentando la comun massa del sapere.

Della Geometria per altro, di cui tanto faceasi bello, e a ragione, pare non avesse quel sentimento che si conviene. Le verità geometriche o eterne ebbe a dire non esser niente più necessarie delle cose create. Iddio non ha già voluto che i tre angoli di un triangolo fossero eguali a due retti, che il tutto fosse maggior della parte, perché sapeva ciò non potere altri-

---

tametsi illa ratio, quae rationum directionem explicat, ex compositione nimirum duplicis conatus perpendicularis ad superficiem, et ad eandem paralleli, diserte apud Keplerum extat, qui eodem, ut Cartesius, modo aequalitatem angulorum incidentiae et reflexionis hinc deducit. Idque gratam mentionem ideo merebatur, quod omnis prope Cartesii ratiocinatio huic innititur principio. Legem refractionis primum invenisse Willebrordum Snellium, Isaacus Vossius patefecit, quamquam non ideo negare ausim Cartesium in eadem incidere potuisse de suo. Negavit in epistolis, Vietam sibi lectum, sed Thomae Harrioti Angli Libros analiticos posthumo anno MDCXXXI, editos vidisse, multi vix dubitant; usque adeo magnus est eorum consensus cum calculo Geometriae Cartesianae. Sane iam Harriotus aequationem nihilo aequalem posuit, et hinc derivavit, quomodo oriatur aequatio ex multiplicatione radicum in se invicem, et quomodo radicum auctione, diminutione, multiplicatione aut divisione variari aequatio possit, et quomodo proinde natura et costitutio aequationum et radicum cognosci possit ex terminorum habitudine. Itaque narrat celeberrimus Wallisius, Robervalium, qui miratus erat unde Cartesio in mentem venisset palmarium illud, aequationem, ponere aequalem nihilo ad instar utrius quantitatis, ostenso sibi a Domino de Cavendish libro Harrioti exclamasse, *il l'a veu, il l'a veu, vidit, vidit*. Reductionem quadrato = quadraticae aequationis ad cubicam superiori iam saeculo invenit Ludovicus Ferrarius, cuius vitam reliquit Cardanus eius familiaris. Denique fuit Cartesius, ut a viris doctis dudum notatum est, et ex epistolis nimium apparet, immodicus contemptor aliorum, et famae cupiditate ab artificiis non abstinens, quae parum generosa videri possunt»: *Hist. Leg. et stat.* a Chr. Thomasio edita. Vedi ancora FONTENELLE dans l'*Éloge de Leibnitz*.

(*a*) « WHILST the fame of this great man was fresh, and his works were in every learned hand both at home and abroad, DES CARTES arose, another luminary of the philosophical world: and I could easily suspect that my lord BACON's writings were not unknown to him; for as little as it is pretended he used to read, he did not disdain to borrow from authors of inferior note, of the same country: and they who repay with ample interest, like DES CARTES, into the common stock of learning, need not be ashamed to borrow sometimes»: *Works* of Lord BOLINGBROKE, vol. II, *Essay the second*, [p. 127].

menti stare ; ma i tre angoli di un triangolo sono necessariamente eguali a due retti, il tutto è maggior della parte perché tale è la volontà d'Iddio [a]. Di così fatta asserzione del Cartesio saranno non poco scandalizzati i matematici, come il saranno, per avventura, i moralisti di quelle altre sue : non essere il medesimo per tutti gli uomini il regolo della giustizia [b]; non dover perire per l'amore della società un uomo, s'egli vaglia solo la società intiera [c] ; opinione che sarà sempre abbracciata dall'amor proprio contra il ben pubblico, e che fu solennemente condannata dalla dottrina e più ancora dallo esempio di Socrate, il quale non volle fuggire di carcere e togliersi a morte benché ingiusta, per non sottrarsi all'autorità delle leggi.

Bensì pare, da un'altra banda, che della Medicina egli avesse un troppo alto concetto, là dove dice potersi non solo per essa prolungare la vita dell'uomo, ma rendere ancora gli uomini più ingegnosi e più savî [d] ; il che importerebbe che per noi si potessero rimpastare o rifondere le opere della Natura. Né minore era il falso concetto che aveva della Fisica, riputandola atta ad inframettersi delle cose più alte della Religione, a dichiarare

---

(*a*) « Les véritez mathématiques, lesquelles vous nommez éternelles, ont été établies de Dieu, et en dépendent entièrement comme le reste des Créatures » : tom. II, L[ettre] CIV, au R. P. Mersenne, [p. 478]. « La ⟨vérité⟩ est au moins selon mon opinion que non seulement... mais même que ces véritez qu'on nomme éternelles, comme que *totum est maius sua parte* etc. ne seroient point véritez, si Dieu ne l'avoit ainsi établies, ce que je crois vous avoir déjà autrefois écrit » : t. III, L[ettre] LXVIII, au même.

(*b*) « La Justice entre les Souverains a d'autres limites qu'entre les particuliers ; et il semble qu'en ces rencontres Dieu donne le droit à ceux ausquels il donne la force » : t. I, Lettre XIII, à la Princesse Palatine, [p. 64].

(*c*) « Totius autem, cuius pars sumus, bonum privato bono debet anteponi : attamen cum modo et ratione ; insipienter enim se magno malo quis exponeret exiguum tantum cognatis aut patriae bonum conciliaturus ; et si quis per se solus reliqua sua civitate praestantior esset, nulla esset ratio, cur illius salutem sui iactura redimeret » : Pars I, Epist. VII, ad Elisabetham Principem Palatinam, [pp. 16-17].

(*d*) « Confido... hominesque ab infinitis tam corporis quam animi morbis immunes futuros, immo etiam fortassis a senectutis debilitatione, si satis magnam causarum a quibus mala ista oriuntur, et omnium remediorum quibus Natura nos instruxit, notitiam haberent » : in *Dissertatione de Methodo*, [VI]. « Animus enim adeo a temperamento et organorum corporis dispositione pendet, ut si ratio aliqua possit inveniri quae homines sapientiores et ingeniosiores reddat quam hactenus fuerunt, credam illam in Medicina quaeri debere » : [*ibid.*, VI].

i misteri della Fede, a por bocca in Cielo. Egli pensava potere co' suoi principî render conto delle qualità incomprensibili dei corpi gloriosi, e rendere chiaramente ragione senza alcuna entità di accidenti del mistero della Eucaristia [(a)] ; se non che è da credere che ciò egli dicesse per dar più voga alla sua filosofia in un tempo che quella degli Scolastici si era intrusa nelle più alte scuole, e avea come tradotto nel suo linguaggio le quistioni della Teologia. Egli è certo almeno che non cessava di corteggiar coloro che più dominavano le menti degli uomini, ch'era vago di aura popolare, e assai più che non si conviene a filosofo faceva pratiche e partiti perché prendesse piede la sua filosofia, a quel modo che per far riuscire una loro commedia fanno i poeti di teatro [(b)]. Né qui è da farsi maraviglia che tali cose egli

---

(*a*) «Vous me mandiez dans votre précédente que les Prédicateurs sont contraires à ma Philosophie, a cause qu'elle leur fait perdre leurs belles comparaisons touchant la lumière ; mais s'ils y veulent penser, ils en pourront tirer de plus belles de mes Principes, pour ce que les mêmes effets demeurans, desquels seuls ces comparaisons sont tirées, il n'y a que la façon d'expliquer ces effets qui est différente, et je pense que la mienne est la plus intelligible et la plus facile. Ainsi pour expliquer les qualitez des corps glorieux, ils peuvent dire qu'elles sont semblables à celle de la lumière, et tâcher de faire bien concevoir quelles sont ces qualitez, et comment elles se trouvent en elle ; sans pour cela que les rayons sont des corps, car ce seroit dire une fausseté ; et sans vouloir persuader que les corps glorieux ont les qualitez qu'on leur attribuë, par la seule force de la Nature, ce qui seroit faux aussi ; mais il suffit que les rayons soient corporels, c'est à dire que ce soit des propriétez de quelques corps, pour persuader que d'autres semblables propriétez peuvent être mises par miracle dans les corps des Bien-heureux. On m'a dit qu'il y a un Ministre à Leyde qui est estimé le plus éloquent de ce païs et le plus honneste homme de sa profession que je connoisse, il se nomme Hay, qui se sert souvent de ma Philosophie en Chaise, et en tire des comparaisons et des explications qui sont fort bien receuës ; mais c'est qu'il l'a bien estudiée, ce que n'ont peut-estre pas fait ceux qui se plaignent qu'elle leur oste leurs vieilles comparaisons, au lieu qu'ils devroïent se réjouïr de ce qu'elle leur en fournira de nouvelles » : t. III, Lettre LXXXIX, au R. P. Mersenne, [p. 569]. « La lettre du Père Varier n'est que pour m'obliger, car il y témoigne fort estre de mon parti, et dit qu'il a desavoué de coeur et de bouche ce qu'on avoit fait contre moy et adjoûte encore ces mots : je ne sçaurois m'empêcher de vous confesser, que suivant vos Principes vous expliquez fort clairement le mystère du Saint Sacrement de l'Autel sans aucune entité d'accidens » : *ibid.*, Lettre CXIII, au même, [p. 607]. Voyez aussi t. II, Lettre CIII.

(*b*) « Car m'estant melé d'écrire une Philosophie ; je sçai que votre Compagnie seule peut plus que tout le reste du monde pour la faire valoir ou mépriser » : t. III, Lettre XXIII, à un R. P. Jesuite, [p. 111]. « Et omnino profiteor me nihil scienter contra Prudentiorum consilia vel Potentiorum voluntatem esse facturum. Cumque non dubitem quin ea pars in quam societas tua se flectet alteri debeat praeponderare, summo me beneficio afficies, si tuae tuorumque sententiae monere velis, ut quemadmodum in reliqua vita vos semper

facesse, poco degne di un filosofo irritato per così dire dalla contraddizione degli avversarî suoi e nel calore della età, quando, dopo aver predicato la tranquillità dell'animo come il sommo bene e il ritiro [a], tantochè avea pigliato per propria impresa *bene vixit bene qui latuit*, andò a cercare, venuto già innanzi cogli anni, lo strepito della corte sin nell'ultimo Settentrione; e quivi miseramente morì, vittima della particolar sua medicina non meno dell'ambizione.

Ma se poco fedele egli si mostrò a' suoi propositi nella condotta della vita, assai meno ancora lo fu nella condotta, dirò così, della medesima filosofia. Egli ha da parere assai strano che, avendo ricavato il sistema dello Universo dalla natura d'Iddio, considerato come la suprema causa efficiente, egli siasi poi cotanto inveito, come fatto ha, contro alla ricerca delle cause finali che nel creare l'Universo si può essere proposto esso Iddio presumendo bensì da una banda di poter dedurre da una qualche notizia che ha l'uomo, come egli dice, degli attributi d'Iddio la ragione dei fenomeni tutti della natura; ma non volendosi tanto arrogare dall'altra, ch'egli si credesse in qualche modo partecipe degli altissimi consigli di lui [b]. Condotta opposta pur assai a quella del Neutono, il quale, benchè dagli effetti particolari rimontasse alla suprema cagione, e non pigliasse un così

---

praecipue colui et observavi, sic etiam hac in re quam alicuius momenti esse puto, nihil nisi vobis faventibus suscipiam »: ad Pat. Dinet, Soc. Jesu, [pp. 211-212].

(*a*) « Quamvis enim immodice gloriam non appetam, aut etiam (si id effari liceat) ab illa abhorream, quatenus ipsam contrariam esse iudico quieti, quam supra omnia magni facio » etc.: in *Dissertatione de Methodo*, [VI].

(*b*) « Nullas unquam rationes circa res naturales, a fine, quem Deus aut Natura in iis faciendis sibi proposuit, desumemus; quia non tantum debemus nobis arrogare, ut eius consiliorum participes nos esse putemus. Sed ipsum ut causam efficientem rerum omnium considerantes, videbimus, quidnam ex iis eius attributis, quorum nos nonnullam notitiam voluit habere, circa illos eius effectus, qui sensibus nostris apparent, lumen naturale quod nobis indidit, concludendum esse ostendat »: *Princip.*, part. I, art. XXVIII. « Alterum, ut etiam caveamus, ne nimis superbe de nobis ipsis sentiamus. Quod fieret non modo, si quos limites, nobis nulla cognitos ratione, nec divina revelatione, mundo vellemus affingere, tanquam si vis nostrae cogitationis, ultra id quod a Deo revera factum est, ferri posset; sed etiam maxime, si res omnes propter nos solos, ab illo creatas esse fingeremus; vel tantum, si fines quos sibi proposuit in creando universo, ingenii nostri vi comprehendi posse putaremus »: *ibid.*, part. III, art. II.

gran terreno come ha fatto il Cartesio, pure non temette di scorgere i consigli d'Iddio nelle opere di lui che più manifestamente gli rivelano all'uomo; e grandemente si compiaceva che alla considerazione delle cause finali avesse ricondotto le menti pensatrici la sua filosofia [(a)]. Per quanto il Cartesio abbia inculcato doversi incominciare dal dubitare di ogni cosa, doversi prima di nulla asserire andare co' piè del piombo nel cammino della verità, egli finisce collo spiegare ogni cosa [(b)], ed egli ammette come materiale del sapere, dice un acuto scrittore inglese, un certo sentimento interiore di evidenza, il quale potrebbe assai volte non altro significare che quella evidenza apparente per cui le nozioni e l'opinioni entrano nella mente di un uomo senza essere accompagnate con la medesima evidenza, né ricevute nella medesima maniera nella mente di un altr'uomo; e in tal caso il sentimento interiore del Cartesio non è altra cosa che quella forte persuasione per cui un fanatico immagina di vedere e non vede, di udire e non ode, di conoscere e non conosce [(c)]. Faceva le maraviglie il Gassendo come un così grande geometra, quale era il Cartesio, avesse dato per dimostrazioni tante chimere. Ma cessa la maraviglia se uno consideri che quantunque egli asserisca che col solo mezzo delle ragioni matematiche si può giugnere a scoprire la verità nelle materie fisiche, e lodi

(a) *Exposition des Découvertes philosophiques de M. le Chevalier Newton* par M. MACLAURIN, Liv. I, chap. II.

(b) « S'il a fini par croire tout expliquer, il a du moins commencé par douter de tout »: *Discours préliminaire* de l'*Encyclopédie*, [p. XXVI].

(c) « Besides clear and distinct ideas, he admits a certain inward sentiment of clearness and evidence. The word sentiment is applied in the French language so variously and so confusedly, that it becomes often equivocal. But since it is distinguished, on this occasion, from idea, it must be meant either to signify that immediate perception, which the mind has of some self-evident truth, in which case it is not a principle of knowledge, but knowledge itself, intuitive knowledge; or else it must be meant to signify that apparent evidence wherewith notions and opinions enter into the mind of one man, that are not accompanied with the same evidence, nor received in the same manner, in the mind of another. Now in this case, the lively inward sentiment of DES CARTES is nothing better than that strong persuasion, wherewith every enthusiast imagines that he sees what he does not see, hears what he does not hear, feels what he does not feel, and, in a word, perceives what he does not perceive. If any thing else be meant by sentiment, thus distinguished from idea, as a principle of knowledge, I confess myself unable so much as to guess what it is »: *Works* of Mylord BOLINGBROKE, vol. II, *Essay the second*, [pp. 127-128].

per questo capo il Galilei [a], ne' principî del suo filosofare egli abbandona dipoi la scorta fedele della Geometria per darsi in braccio alla immaginazione; artefice eccellente in fabbricare organi, come fu detto di un altro filosofo, ma indotto nel sapergli sonare [b].

Le quali cose stando pur così, come è mai che possano dire i Francesi essere stato il Cartesio la principalissima cagione dello stato felice a cui si trova presentemente condotta la Filosofia, e sopra tutto che senza il Cartesio non sarebbe stato il Neutono? Niuno buon principio di ragionare fu da esso lui introdotto nella Filosofia che non fosse noto agli antichi, e da' migliori fra essi seguito; egli ha errato nel metodo di voler conoscere la natura, andando dalle cause agli effetti e non dagli effetti risalendo alle cause; e si può ben dire che navigando arditamente per lo gran mar dell'essere alle cagioni prime delle cose ha dato in iscoglio e rotto la nave. Il che avvenne in parte grandissima per non aver avuto la mano alla Geometria e l'occhio alla sperienza; l'una quasi timone e l'altra quasi bussola nel filosofare. Ha composto in somma una filosofia tutta speculativa e fantastica; dove quella del Neutono è tutta esperimentale e matematica. Che più? Nella Geometria medesima, se è possibile, erano discordanti cotesti due capiscuola; l'uno della antica geometria sfatatore, l'altro ammirator solenne. E voglion dire a ogni modo che il Neutono abbia come seguìto le vie e i passi del Cartesio; quasi un altro Ariosto che ha continuato il Boiardo. Del Galilei sì bene, niente corrivo ad asserire, nimico giurato delle ipotesi, modesto e paziente trovatore, mercé gli aiuti sperimentali e geometrici della dottrina del moto, chiamata la chiave della natura, e che mediante le celesti sue osservazioni ne ha descritto la vera mappa dello Universo, si ha da dire ch'egli ha seguito il metodo e la strada: ed egli è da credere che se la Italia non avesse avuto un Galilei, forse la Inghilterra mancherebbe del suo Neutono.

(a) Vedi il passo « Je trouve en général » etc., citato alla pag. 415.

(b) Galilei, Dial. I del sistema del Mondo.

Qual obbligo poi aver possa questo filosofo cogli altri del tempo nostro agli stessi errori del Cartesio, come pur vanno dicendo, io non lo so; se per avventura quegli errori non fecero scala allo scoprimento della verità in quella guisa che i vizî dei nostri Secentisti misero sulla buona via di poetare i Lazzarini e i Manfredi, o come rendeva Montagna buon cavallerizzo il vedere un veneziano, come dic'egli stesso, o un uomo di toga a cavallo [a].

Non sono da un'altra banda mancati di quegli che hanno asserito gli errori del Cartesio in Fisica essere stati cagione dei massimi errori che col più grande apparato di raziocinio sieno stati dipoi sostenuti in Metafisica e in Teologia. Dallo avere il Cartesio riposta la essenza della materia nella sola estensione, egli diede occasione allo Spinosa di fare essa materia infinita, eterna, necessariamente esistente, non potendosi da noi concepire come lo spazio o la estensione possa essere ridotta al nulla, ovveramente concepire un tempo in cui la estensione stata non sia. Agli attributi d'infinità, di eternità, di necessaria esistenza egli aggiunse agevolmente quelli di indivisibilità e di una unità. E così con la materia cartesiana venne lo Spinosa a formare empiamente Iddio [b]. A così fatti errori non potrà mai dare occasione la filosofia neutoniana, la quale riguarda come qualità primordiale della materia la impenetrabilità non meno che la estensione, e mediante le leggi che osservano nei loro movimenti i pianeti dimostra la esistenza dello spazio voto di corpi. Talmente che dall'acutissimo Clarke viene fondato uno de' capitali argomenti contro ai materialisti e allo Spinosismo sul vacuo neutoniano [c].

(a) « Il en peut estre aucuns de ma complexion, qui m'instruis mieux par contrariété que par similitude: et par fuite que par suite..... Un bon Escuyer ne redresse pas tant mon assiette, comme fait un Procureur, ou un Vénitien à cheval » : *Essays*, Liv. III, chap. VIII, [pp. 157, 158].

(b) Vedi il Leibnizio dove chiama lo Spinosismo « un Cartésianisme outré » e MACLAURIN, *Exposition des découvertes philosophiques de M. le Chevalier Neuton*, Liv. I, chap. IV.

(c) « Un Cartésien athée est un Philosophe qui se trompe dans les principes; un Newtonien athée seroit encore quelque chose de pis, un Philosophe inconséquent » : M. D'ALEMBERT, *De l'abus de la critique en matière de Religion*, art. VI, [p. 326].

Noi per altro non vorremo mai imputare al Cartesio l'abuso che altri fece delle sue dottrine ; e tempo perduto sarebbe quello che si spendesse a mostrare contro a' suoi nemici come dell'Ateismo non poteva essere mai legittimo padre un filosofo che si dava vanto di avere più che matematicamente dimostrata la esistenza d'Iddio [a]. Ma siccome non siamo per imputargli le colpe altrui, così non gli daremo né manco merito delle altrui virtù ; e però tempo egualmente perduto si dovrebbe riputar quello che altri spendesse in confutare quella asserzione dei fautori suoi, che mercé la certezza e fecondità dei principî della di lui filosofia si condussero le buone arti alla perfezion loro. La quale opinione ha la principal sua radice in questo, che il Cartesio ha preceduto in Francia il Cornelio, il Pussino e quegli artefici francesi ch'ebbero in esse il maggior grido, e che dalla luce degli liberali studî poco o nulla prima dei tempi di lui era fatto ridente il cielo di Francia. Ma da chi disappassionatamente considera, non si vorrà mai reputare uno accidentale effetto come una vera causa, e non si vorrà mai riguardare un solo paese come tutta Europa.

Da tutto ciò non sarà difficile rilevare quale si fosse il Cartesio ; il quale, tanto per la realità quanto per la opinione che se ne ha in Francia, conviene in più cose col Cornelio, con quell'altro sovrano ingegno che viene al pari di lui onorato in quel paese col titolo di grande. Dicono che l'uno ha introdotto le tre unità di azione, di luogo e di tempo nel Teatro, di cui è il fondatore ; l'altro le idee distinte e il vero metodo nella Filosofia, ch'egli creò ; e però essere gli uomini debitori a quello de' più raffinati piaceri dello ingegno, e a questo della retta maniera del pensare ; quasi che prima di ogni altro e nella più profonda notte d'ignoranza fosse venuto tutto a un tratto il Cartesio a illuminare il mondo, cieco per lo addietro, e come se cento e più anni avanti il Cornelio, non fosse stata dal Trissino composta la Sofonisba, la prima regolare tragedia moderna, e dal Se-

---

(a) *Encyclopédie*, art. *Cartésianisme*.

gretario fiorentino la Mandragola, di cui non ci è forse la più bella commedia tra gli antichi. Assai chiaro apparisce che non iscrupoleggiarono più che tanto né il poeta francese, né il filosofo nel pigliare dai forestieri ciò che loro tornava; e tanto l'uno quanto l'altro meglio conobbe le regole dell'arte sua, che non le seguì, avendo in amendue quasi che dispoticamente dominato la fantasia. E in effetto la poesia dell'uno è a un dipresso una fedele pittura dell'uomo, come la fisica dell'altro è una immagine dell'Universo. Del Cornelio, quantunque tanto risuoni il suo nome, non si rappresentano in Francia se non pochissimi de' tanti suoi componimenti di teatro; oltre le opere matematiche, poco altro vi si legge del tanto decantato Cartesio: e forse accresce di molto la venerazione il conoscere poco quegl'idoli che si sono presi a venerare.

Non è, per tutto questo, che da noi si voglia gettare alcuna ombra sul chiarissimo nome di quel filosofo. Si dovrà sempre avere in grande ammirazione il Cartesio per quel vastissimo suo ingegno che dietro si trasse una così numerosa scuola, per aver lui di tanto ampliato i confini dell'Algebra e singolarmente per l'applicazione ch'ei ne fece alla Geometria; e con tutte le sue macchie si avrà pur da riguardare come uno de' luminari del mondo filosofico. Di maestrevoli tocchi d'ingegno sono sparsi per tutti gli scritti di lui, e la Dissertazione del Metodo, non ostante alcune picciole eccezioni, è un capo d'opera e quasi l'occhiata di un'aquila sopra le differenti provincie del mondo scientifico. Ché se la più parte non converranno ch'egli sia stato il confidente della Natura, che abbia insegnato agli uomini a pensare [a], e che quell'ordine che Iddio ha posto ne' cieli e tra le

---

(*a*) « Tel fut l'état des Mathématiques, et sur tout de la Philosophie, jusqu'à M. *Descartes*. Ce grand homme poussé par son génie et par la supériorité qu'il se sentoit, quitta les Anciens pour ne suivre que cette même raison que les Anciens avoient suivie; et cette heureuse hardiesse, qui fut traitée de révolte, nous valut une infinité de vuës nouvelles et utiles sur la Physique et sur la Géométrie. Alors on ouvrit les yeux, et l'on s'avisa de penser »: L'Hopital, dans la *Préface* de l'*Analise des infiniment petits*, [p. VI].

Rassurons-nous pourtant. Le jour commence à naître.
Nous allons tous penser, Descartes va paraître.

(Racine, *Poème de la Religion*, chant V, [217-218]).

stelle, lo ha posto nella mente e tra i pensieri di lui, come sono scappati a dire alcuni suoi devoti [a], tutti però dovranno confessare che tra i maestri del genere umano egli tiene uno dei più onorati luoghi ; e i filosofi dovranno fare col Cartesio come gli eruditi fanno con Giove, che nol depongono dall'Olimpo dove fu assunto dai poeti, se non se per rimetterlo sul trono di Creta, dove è posto dagli storici.

(a) Vedi *Anti-Baillet*, t. VII, part. II, *Réflexions d'un Academicien sur la vie de M. Descartes*...

SAGGIO SOPRA IL COMMERCIO

Naviget haec summa est

VIRGIL., Aeneid., Lib. IV.

Al Signor Cavaliere Lorenzo Guazzesi
Provveditore dell'Uffizio de' Fossi in Pisa

Del Commercio, a cui diedero da prima la legge gl'Italiani e singolarmente i Toscani suoi, e divenuto dipoi tra le più dotte e potenti nazioni scienza principalissima, io le ne trasmetto non so se io dica un saggio ovveramente un leggerissimo schizzo. Ella che ha guidato per la Toscana così dottamente Annibale alla vittoria del Trasimeno, che fa parlare in così bei versi italiani Plauto e Voltaire, vedrà agevolmente di qual pregio egli possa essere. Mio principale intendimento fu di rimettere dinanzi agli occhi degl'Italiani le antiche arti loro, per le quali erano grandi un tempo ed uguagliavano il loro imperio col mare. E perché pochissimi sono tra noi quelli che, avendo il potere in mano, dieno qualche parte del tempo alla lettura dei libri, ho creduto dover singolarmente studiare in questa operetta la brevità, acciocché dalla picciolezza del volume fossero invitati a legger quello che gli avrebbe forse atterriti presentato loro sotto mole maggiore. Vorrei che in me fosse l'eloquenza e lo stile di quel loro maggior Toscano che diede opera anch'esso al Commercio, per essere di una qualche utilità a questa nostra bella contrada che, signora altre volte e maestra del mondo, si giace ora divisa in sé medesima, ed è per propria sua colpa bisognosa degli aiuti e delle arti forestiere.

Pisa, 10 Aprile 1763.

SAGGIO
SOPRA IL COMMERCIO

Il possedere gran copia di materie prime, sia di necessità, sia di lusso, come frumento, lana, canape, seta ; il lavorarle, trasportarle a' forestieri, lo impiegare nella cultura della terra, nelle manifatture e ne' traffichi il più di mani che è possibile, furono in ogni tempo sorgente larghissima di ricchezze : e le ricchezze sono sangue e vita degli stati. Per tali vie crebbero già Alessandria, Tiro e Cartagine a quella tanta opulenza di cui ne fanno fede le istorie.

Pur nondimeno non sembra che del Commercio ne avessero gli antichi quell'alto concetto che ne hanno i moderni ; né che, per averne signoria e governo, facessero tra loro la guerra, come l'han fatta e la fanno tuttavia le nazioni di oggidì.

Dove presentemente il Commercio forma la base della felicità e grandezza delle civili società, dove ora di libri sopra il Commercio son piene le biblioteche, e ne è nata la nuova scienza dell'Aritmetica politica, poco o nulla si legge in tal proposito scritto dai Romani e dai Greci ; e appena che si scorga ne' loro trattati di pace una qualche traccia della considerazione in che lo tenevano.

Platone al contrario lo sbandisce in compagnia di Omero dalla sua Repubblica, come alla buona morale dannoso [a]. E

(a) Vedi tra gli altri luoghi il principio del Libro IV delle *Leggi* : ἐμπορίας γὰρ καὶ χρηματισμοῦ διὰ καπηλείας ἐμπιπλᾶσα ἑαυτήν <πόλις> ἤθη παλίμβολα καὶ ἄπιστα ταῖς ψυχαῖς ἐντίκτουσα, αὐτήν τε πρὸς αὐτὴν τὴν πόλιν

benché Senofonte consigli a' suoi concittadini che non debbano essere scarsi di onoranze e di premî verso i padroni di nave e i mercanti, ed abbiansi ad agevolare i mezzi onde accrescere la ricchezza de' particolari, come quella che nervo diviene e forza del principato [(a)], mostra però in altro luogo di dubitare se il Commercio allo stato sia giovevole o no [(b)].

Il primo tentativo che, per impadronirsene con l'armi in mano, fosse fatto dagli antichi, pare che sia la guerra intrapresa da Augusto contro agli Arabi ; ma con infelice successo [(c)]. Gli aromati erano per gli Arabi nel tempo del Paganesimo una fonte di ricchezze, come è stato dipoi il caffè innanzi che fosse trapiantato in America ; ed essi trasportavano in Occidente le morbidezze dell'Indie, le quali smugnevan d'oro l'imperio romano, niente meno che facciano oggigiorno l'Europa.

Il primo trattato per cagione del Commercio vogliono che fosse fatto da Giustiniano il Grande con Ellesteo, re degli Etiopi [(d)]. Dovea esso dargli aiuti contro a' Persiani, nimici dello imperio : obbliga all'incontro l'imperadore i suoi sudditi a cavare i drappi di seta non più dalla Persia, ma dal paese de' novelli suoi confederati ed amici.

ἄπιστον καὶ ἄφιλον ποιεῖ καὶ πρὸς τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις ὡσαύτως etc. « Mercatura autem, si tenuis est, sordida putanda est ; sin magna et copiosa, multa undique apportans multisque sine vanitate impertiens, non est admodum vituperanda » : Cic., *De Offic.*, Lib. I, [151].

(*a*) ὥς γε μὴν ἐμπορεύεσθαι ἡδίστη τε καὶ κερδαλεωτάτη ἡ πόλις, νῦν ταῦτα. λέξω . . . ἀγαθὸν δὲ καὶ καλὸν καὶ προεδρίαις τιμᾶσθαι ἐμπόρους καὶ ναυκλήρους. Xenoph., *De Vectigal.*, [III, 1 e 4].

(*b*) εἰ δὲ καὶ ἐμπορία ὠφελεῖ τε πόλιν etc. : Idem, in *Hierone*, [IX, 9].

(*c*) τοῦτον <Αἴλιον Γάλλον> δ'ἔπεμψεν ὁ Σεβαστὸς Καῖσαρ . . . ἦν δέ τι καὶ τὸ πολυχρημάτους ἀκούειν ἐκ παντὸς χρόνου, πρὸς ἄργυρον καὶ χρυσὸν τὰ ἀρώματα διατιθεμένους etc. : Strab., Lib. XVI, [780, 22], alla quale espedizione allude Orazio nell'Oda XXIX del Lib. I, [1-4] :

Icci, beatis nunc Arabum invides
Gazis, et acrem militiam paras
Non ante devictis Sabaeae
Regibus etc.

(*d*) Τότε δὲ 'Ιουστινιανὸς ὁ βασιλεὺς ἐν μὲν Αἰθίοψι βασιλεύοντος 'Ελλησθεαίου etc. : Procop., *De Bello Persico*, Lib. I, cap. XX, [9].

Ne' secoli appresso figurò il Commercio nel mondo sotto più nobile aspetto, e quasi direi principesco. Il sistema politico de' Veneziani, chiamati allora signori delle coste, era tutto fondato sull'amplificazione dei loro traffichi. Appresso di loro dall'uomo di stato al mercante non era differenza niuna, credevasi che colui avesse più meritato della patria, che più l'avesse arricchita ; e le guerre tra Venezia e Genova aveano per fine il traffico dell'Asia, come le guerre tra Roma e Cartagine il dominio in Europa.

Dalla Italia trapassò il genio del Commercio, come di ogni altra disciplina, nel Settentrione ; e non era men forte la lega anseatica che, per sostenere i loro traffichi, varie città libere della Germania strinsero a quei tempi insieme, che fosse la confederazione delle repubbliche greche per difendere la loro libertà contro alla potenza de' Persiani.

Non per tanto rimaneasi la Italia signora a quei tempi del commercio. Le morbidezze e le delizie dell'Oriente andavano i Veneziani a cercare co' propri galeoni ne' porti dell'Asia minore e dell'Egitto, dov'erano recate per terra. A Venezia colavano tutte e facevano scala : essa, mandatele in varie parti e singolarmente in Augusta, che era a quei tempi in Germania ciò che è presentemente Amburgo, le distribuiva al rimanente di Europa. Né minore era l'attività che mostrava nel chiamare a sé ogni sorta di manifattura e d'arti ; quella della seta specialmente, che dalla Cina trapiantata in Persia, poi di mano in mano in Grecia e in Sicilia, fu da' Veneziani promossa con la più fina e mercantile politica. Quindi le ricchezze immense de' cittadini di quella repubblica, che mangiavano in piatterie d'argento, metallo a quei tempi assai raro, e abitavano quei magni palazzi che concitarono contra di loro la invidia dei re. Genova, rivale di Venezia, non si stava neppure essa ; alquante isole possedeva nell'Arcipelago, avea nella Crimea mandato colonie, correva il Mar Nero, bandita ora de' Turchi, come è il Mar Pacifico degli Spagnoli ; e Pisa stendevasi a ponente, dove fu per qualche tempo signora delle Baleari e del traffico. La stessa Firenze ne avea gran parte : con la sottilità dell'ingegno e con la industria poté trovar compenso al natural suo difetto di essere posta fra

terra. Mercé gli aiuti del Commercio poté sostenere di molte guerre, come Venezia il grande urto della lega di Cambray ; ed essa già diede il nome di padre della patria ad un ricchissimo suo mercante che la abbellì, la protesse e richiamò in Italia le arti e le lettere fuggitive dinanzi alla barbarie dei Turchi.

I Portoghesi, superato dipoi il Capo, furono i primi ad estender direttamente nell'Asia il commercio degli Europei. Que' ricchi cambî colle spezierie ed altre preziosità asiatiche, che ne' porti del Mediterraneo si facevano altre volte dai Veneziani, si fecero dai Portoghesi ne' porti medesimi delle Indie orientali.

E gli Spagnuoli, discoperta quasi nello stesso tempo con la scorta del Colombo l'America, ne riportarono di qua dal mare l'argento, l'oro, la cocciniglia, il cacao ; e coprirono di navi quel mare che era prima solitario e non avea sentito navigazione alcuna.

Tra i Portoghesi e gli Spagnuoli fu allora diviso per picciol tempo l'imperio del mare, l'Occidente e l'Oriente.

Da tre secoli in qua la navigazione che fanno gli abitanti dell'Europa è cresciuta a dismisura ; del che fu appunto cagione la scoperta di un nuovo mondo, la invenzione della bussola e le popolazioni industriose degli Europei, che in America ingrossano alla giornata : per non dir nulla delle pesche della balena, delle arringhe, né di quella de' merluzzi sul famoso banco di Terra nuova, il quale è il vivaio diciam così, dell'Europa cattolica e la principalissima scuola nella marineria di quelle nazioni che hanno il privilegio di mandar ivi il loro naviglio.

È vero che alcuni stati marittimi sono da dugento e più anni in qua notabilmente decaduti ; ma ne sono surti tali altri, che compensano d'avanzo le perdite che per lo scadimento di quelli potessero essere avvenute alla navigazione.

Gl'Inglesi da' tempi della Regina Elisabetta, e singolarmente di Cromuello, sono divenuti potenza marittima ; ed è opinione che dal trattato di Utrecht a' nostri giorni sia cresciuto del doppio il numero de' legni di loro nazione e bandiera. Per via dell'Atto di navigazione furono già dolcemente forzati dalla

sapienza de' legislatori a navigare il mare [(a)] ; e dipoi per via dell'Atto di gratificazione a lavorar la terra meglio che non faceano per l'addietro [(b)] .E a quelle due leggi sono essi principalmente debitori di quello immenso potere per cui fanno ora la guerra offensivamente in tutte e quattro le parti del mondo, e in tutte e quattro hanno trionfato e trionfano tuttavia.

Gli Ollandesi, nello spazio di poco più di cinquant'anni, dal non avere quasi che niun bastimento in mare pervennero ad averne un maggior numero, che tutte le altre nazioni dell'Europa prese insieme, delle quali furono un tempo i vetturieri per acqua.

L'altezza a che salirono una isola dell'Oceano divisa altre volte dal restante del mondo e un picciolo paese formato dalle alluvioni di alcuni fiumi della Germania e fatto da poco tempo in qua, la figura che fecero amendue quegli stati nelle età più vicine a noi, le lunghe e dispendiosissime guerre che poterono sostenere, pare che abbiano istrutto l'universale, anzi convinto oggimai, intorno alla messe che si raccoglie ricchissima dal coltivare il Commercio. Tutte le nazioni fanno presentemente a gara per avervi parte, e per averne il più che sia possibile. Da per tutto si ragiona di agricoltura, di manifatture, di navigazione de' modi di moltiplicare il numero del popolo, di sbandire dal comune la oziosità, di riscaldarne la industria : e non è insolita cosa che gli ambasciatori delle maggiori corone di Europa si presentino al Divano di Costantinopoli con le loro lettere credenziali nell'una mano e con mostre di panni lani nell'altra. Sonosi fondate delle Accademie, delle Cattedre pel Commercio, come faceasi altre volte per la Fisica di Aristotile o per la Teologia di Scoto. Si studia in ogni paese a imitare gli Ollandesi e gl'Inglesi, i quali hanno saputo innalzare a' loro mercanti le

---

(a) ⟨The⟩ Act of navigation, [...] though it has some things in it wanting amendment, deserves to be called our Charta maritima » : Sir JOSIAH CHILD, *Preface* to his *New Discourse of Trade*, London, 1693.

(b) È stato, non ha molto, provato nel Parlamento d'Inghilterra che durante lo spazio di quattro anni il trasporto de' grani fuori del regno è montato a più di un milione e mezzo di lire sterline l'anno, un anno ragguagliato con l'altro.

statue, né più né meno che già facessero i Romani ed i Greci a' loro eroi.

La Francia singolarmente, emula in ogni cosa e discepola dell'Inghilterra, ha meditato e tradotto i libri che gl'Inglesi hanno scritto sopra il Commercio ; e per quanto avesse piene le orecchie del suono e degli encomî delle armi, ha dovuto convenire col gran Bacone ch'esso è l'alimento, la vena porta degli stati. Non furono meno vasti dei militari i disegni ch'ella concepì mercantili, e non riuscirono punto vani gli sforzi che fece per colorirgli. Tal città di Francia, la quale all'entrare di questo secolo avea forse due navi e non più che navigassero in America, ne contava innanzi alla presente guerra fino alle centinaia. Nella parte settentrionale del nuovo mondo aveano fondato una colonia che di già cresceva alla mole di un imperio ; nelle Isole aveano piantazioni di zucchero, di caffè, d'indigo da provederne tutta Europa ; grandi stabilimenti in Asia ed in Affrica ; e nel Levante uno smercio di panni lani da non dirsi. Talché il traffico della Francia giunse a fare ombra all'Inghilterra, ad essere cagione di gelosia e di liti che ruppero alla fine in aperta guerra.

Gli Svezzesi e i Danesi, confinati già nel solo Settentrione, vanno presentemente al di là dell'Affrica a cambiar l'argento dell'America con la porcellana e col the della Cina ; e i Russi, contenti altre volte di carreggiare sulle slitte le loro merci, hanno disteso i loro traffichi nel Baltico, nell'Oceano, nel Caspio e nell'Eusino. Di modo che una gran parte degli abitanti dell'Europa vive sul mare, come gran parte de' Cinesi vivono su' fiumi.

Sonosi aperti per via del Commercio più canali, che non erano aperti altre volte alle nostre ricchezze e al nostro lusso ; sonosi stretti più legami tra le nazioni : l'Europa ha bisogno dell'argento dell'America per fare il traffico dell'Asia ; i Negri dell'Affrica sono necessarî alla coltivazione dell'America, non meno che a' suoi bisogni le sieno necessarie le manifatture di Europa. Il Commercio è ora sorgente di guerra e base di trattati di pace, è forse il più valido mezzo per ottenere il dominio o il più pos-

sente contrappeso per mantenere l'equilibrio di Europa; e i più de' nostri consigli politici sono ora temistoclei.

Cicerone non voleva che il medesimo popolo fosse imperadore a un tempo e barcaiuolo del mondo [a]; quasi egli stimasse che insieme cogli studî del traffico allignar non potesse la gloria delle armi. Dove egli per avventura non fece considerazione come quelli che sono i più ricchi, meglio ancora sanno difendere le loro ricchezze, e quelli che più conoscono il valore di quelle, con più ardore vanno ad offendere chi le possiede per divenirne i possessori eglino stessi. Che se alcune repubbliche date al Commercio fecero mala prova nella guerra, ciò avvenne perché si servirono di armi mercenarie; e ciò fu loro con tutti quei principati comune, da' quali fu tenuto un così cattivo ordine. Ma gl'Inglesi, che per terra e per mare si servono di armi proprie, ben mostrano che sulla professione del traffico innestar si può il valor militare; e se nel commercio essi hanno la sottigliezza cartaginese, non mancano alla guerra della romana virtù.

Quella nazione, diceva un celebre ministro, che l'ultima di tutte si troverà avere un fiorino in cassa, quella finalmente si rimarrà nel mondo padrona del campo. Il che è verissimo, atteso la eguaglianza di coltura civile, di mercantile industria, di disciplina militare e di sistema politico che è oggigiorno tra le nazioni, e non era negli antichi tempi.

Grandissima era altre volte la differenza tra uno stato ed un altro, ancorché fossero vicini, posti sotto lo stesso clima e parlanti la stessa lingua. Del che, tra molti altri esempî, chiarissimo è quello di Sparta e di Atene, fondate sopra principî differentissimi, l'una delle quali era rivolta tutta alle cose del mare, l'altra poco o nulla vi attese, benché di porti fornita e di ogni altra cosa a ciò far necessaria.

Oggigiorno, mercé principalmente della stampa e del libero traffico di pensieri tra l'uno e l'altro paese, ogni nazione pensa

---

(*a*) « Nolo enim eundem populum imperatorem et portitorem esse terrarum: optimum autem et in privatis familiis et in repubblica vectigal duco esse parsimoniam »: Cic., *De Rep.*, Lib. IV, apud Nonium in *Portitor.*

quasi di un modo. Niuna cosa è trascurata, né quanto agli ordini civili, né quanto a' mercantili e a' militari, che condur possa alla grandezza ; tutte vi sono coltivate e promosse con ardore grandissimo. Talché oggigiorno quella nazione sarà più possente che sarà più ricca. E la grandissima industria che regna presentemente in ogni lato, riconduce gli uomini in certo modo allo stato primitivo di natura, in quanto che più ricca, più possente e delle altre vittoriosa sarà all'ultimo quella nazione che possederà il più di materie prime e di persone.

SAGGIO
SOPRA ORAZIO

A perfect Judge will read each work of wit
With the same spirit, that its Author writ.

POPE, Essay on Criticism.

A Federico il Grande

Mentre Voi, Sire, circondato per ogni banda dalla più crudel guerra che insorgesse giammai, opponete da per tutto la vostra virtù, in cui rompe la congiura e il flutto di tanti vostri nemici, io vo studiando qui nel grembo della pace quel Poeta savio, festivo e leggiadro, pieno di moralità e di spirito, che ha scritto per tutte le condizioni della vita, e in cui trova ogni uomo da specchiarsi e dar far suo profitto. Per averlo sempre d'appresso e quasi presente dinanzi agli occhi, ne ho fatto una miniatura da tenere a quel modo che si fa i ritratti delle persone che si hanno più care.

Degnate, Sire, d'in mezzo al Campo dare un'occhiata ai lineamenti da me adombrati di lui ; e vedete s'egli è pure quel desso che ha fatto in ogni tempo le vostre delizie, quel dilicato ingegno che sopra ogni altro scrittore della età nostra leggerebbe Voi, e dei pochi lettori di che era contento egli, avrebbe posto alla testa Federico.

Piacesse alle Muse che in qualche minimo lineamento io potessi somigliare ad Orazio ! E sì avrei onde piacere a quel Principe che nelle opere della penna egualmente che della spada è oggimai vincitore dei Pollioni e dei Cesari.

Bologna, 23 Marzo 1760.

SAGGIO
SOPRA ORAZIO

In una mappa che ci venga veduta dell'antica Roma non solo da noi si cercano i più rinomati luoghi di quella città gloriosa, il Foro, il Campo Marzio, la Sacra via che conduceva al Campidoglio, i trionfatori della terra, ma si cercano ancora i luoghi di minor nome; e vorrebbesi persino vedere la strada degli profumieri, dove andavano a finir le opere degl'inetti scrittori [(a)]. Nelle vite medesimamente che da noi si leggono dei gran capitani, dei poeti e dei filosofi, ogni più minuta particolarità che ad essi appartenga si va da noi diligentemente notando, benché nulla in sé contenga di dottrina o d'ingegno; parendo che nelle cose grandi niente esser vi possa di picciolo, e che degli uomini virtuosi si abbia in pregio quello ancora che meno importa a cagione appunto della loro virtù.

Che se di coloro che nel mondo ebbero grido tanto ne piace sapere anche le cose più indifferenti, non doverebbe punto dispiacere il conoscere i sentimenti e i costumi di un uomo qual si fu Orazio, e l'avere un ritratto fedele di quel poeta che forse più d'ogni altro diede nel segno dell'arte sua mescolando l'utile col dolce, che fornito di fine ingegno, di sodo giudizio e di molta dottrina, caro a' principi ma libero, seppe condire i suoi versi di moralità e di grazia e farne le carte socratiche della poesia.

(a) ... in vicum vendentem thus et odores
Et piper, et quidquid chartis amicitur ineptis.
(HORAT., Epist. I, Lib. II, [269-70]).

Dalle sue opere medesime, considerate con occhio un po' attento, sarà tolto un tale ritratto; e mostrerà quale fosse il sistema della sua filosofia, quale il tenore del viver suo, quali fossero le sue opinioni come uomo di lettere, e tali altre cose che ne rendano quello amabile poeta, per quanto è possibile, vivo e presente.

Sotto il consolato di Cotta e di Manlio [a], secentottantotto anni dalla edificazione di Roma e sessantatré innanzi all'era cristiana, nacque Quinto Orazio Flacco in Venosa, picciola città posta sul confine tra la Lucania e la Puglia [b]. Il padre suo fu figliuolo di liberto, e viveva di un poderetto e di una carica di riscotitore delle pubbliche entrate [c]. Benché nato in picciol luogo e di picciola condizione, fu nondimeno allevato Orazio, come le più nobili persone, nel seno istesso di Roma. In luogo di farlo imparare di conto, come pareva più naturale, a Venosa, secondo il costume delle persone della condizione sua, lo condusse in Roma il medesimo suo padre, ed ivi gli fece studiare sotto Orbilio la grammatica, poi la lingua greca e quelle facoltà di mano in mano che a un figliuolo di gran signore convenire potevano. E per tale appunto lo avrebbe preso, dic'egli medesimo,

---

(*a*) O nata mecum Consule Manlio.

(Od. XXI, Lib. III, [1]).

Tu vina Torquato move Consule pressa meo.

(Epod. XIII, [6]).

(*b*) ... sequor hunc, Lucanus an Appulus anceps.
Nam Venusinus arat finem sub utrumque colonus.

(Sat. I, Lib. II, [34-35]).

(*c*) Nec timuit, sibi ne vitio quis verteret, olim
Si praeco parvas aut, ut fuit ipse, coactor
Mercedes sequerer...

(Sat. VI, Lib. I, [85-88]).

« ⟨Quintus⟩ Horatius Flaccus Venusinus, patre, ut ipse quidem tradit, libertino et exactionum coactore »: SUET., in *Vita Horat.*

chi veduto avesse le vesti che avea in dosso e il treno di servitori che l'accompagnavano [a].

Trovavasi il buon vecchio in compagnia sempre de' maestri, tutto intento a piegare in bene il tenero animo del fanciullo; come colui che ben sapeva essere una buona educazione la più ricca eredità che da un padre possa lasciarsi a' figliuoli [b]. Le idee, i concetti delle cose che si vengono formando in esso noi negli anni primi, sono la semente della felicità nostra in avvenire, sono esse quasi altrettanti regoli, di che si serve dipoi la ragione nello edificare; e se diritto non è il regolo, conviene per necessità che fuor di misura sia lo edifizio.

La educazione che dava ad Orazio il padre suo, era tutta di pratica e tale che quand'egli fosse venuto nel Foro e nel consorzio degli uomini, non gli fosse avviso di essere trasferito, come succede ai più, in un'altro mondo. Gli veniva mostrando, secondo che cadeva il taglio, i difetti e i vizî di questo e di quello, i veri mali che ad essi loro ne conseguivano: lo ammaestrava

---

(*a*) Non equidem insector delendaque carmina Livi
Esse reor, memini quae plagosum mihi parvo
Orbilium dictare...

(Epist. I, Lib. II, [69-71]).

Romae nutriri mihi contigit atque doceri,
Iratus Graiis quantum nocuisset Achilles.

(Epist. III, Lib. II, [41-42]).

Causa fuit pater his, qui macro pauper agello,
Noluit in Flavi ludum me mittere, magni
Quo pueri magnis e centurionibus orti
Laevo suspensi loculos tabulamque lacerto,
Ibant octonis referentes idibus aera.
Sed puerum est ausus Romam portare, docendum
Artes, quas doceat quivis Eques atque Senator
Semet prognatos. Vestem servosque sequentes,
In magno ut populo si quis vidisset, avita
Ex re praeberi sumptus mihi crederet illos.

(Sat. VI, Lib. I, [71-80]).

(*b*) Ipse mihi custos incorruptissimus omnes
Circum doctores aderat etc...

(Sat. VI, Lib. I, [81-82]).

non tanto co' precetti, che atta non è per ancora a ricevere quella età, quanto cogli esempî, che sono il proprio suo cibo [a].

Ma se Orazio fu fortunato di tanto da trovare un padre il quale, come dovrebbero per altro far tutti, si facesse della educazione del figliuolo lo affare suo capitalissimo, conviene anche dire che non meno fortunato fu il padre di aver trovato nel figliuolo quei sentimenti di gratitudine che, anche nel colmo della sua fortuna, fece a tutti palese e tramandò alla posterità. Per esso lui avrebbe rinunziato ai tribunati militari, ai curuli e a quanto avrebbe potuto più illustrare il suo casato.

Alla buona educazione che gli diede il padre in Roma succedette lo studio della filosofia ch'egli andò ad apprendere in Atene [b]. Tenevano quivi ancora il seggio i successori di Platone,

---

(a) ..... insuevit pater optimus hoc me,
Ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando.
Quum me hortaretur, parce frugaliter atque
Viverem uti contentus eo, quod mi ipse parasset:
« Nonne vides, Albi ut male vivat filius? utque
Barrus inops? magnum documentum, ne patriam rem
Perdere quis velit » etc.

(Sat. IV, Lib. I, [105-111]).

(b) Adiecere bonae paullo plus artis Athenae;
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum
Atque inter sylvas Academi quaerere verum.

(Epist. II, Lib. II, [43-45]).

Nec timuit, sibi ne vitio quis verteret, olim
Si praeco parvas aut, ut fuit ipse coactor,
Mercedes sequerer. Neque ego essem questus; ob hoc nunc
Laus illi debetur, et a me gratia maior.
Nil me poeniteat sanum patris huius, eoque
Non, ut magna dolo factum negat esse suo pars,
Quod non ingenuos habeat clarosque parentes,
Sic me defendam. Longe mea discrepat istis
Et vox et ratio. Nam si natura iuberet
A certis annis aevum remeare peractum,
Atque alios legere, ad fastum quoscunque parentes
Optaret sibi quisque: meis contentus honestos
Fascibus et sellis, nolim mihi sumere: demens
Iudicio vulgi, sanus fortasse tuo: quod
Nollem onus haud unquam solitus portare molestum.

(Sat. VI, Lib. I, [85-99]).

di Aristotele, di Epicuro e di Zenone, e invitavano la gioventù latina a venirvisi ad erudire nella greca sapienza. La dolcezza poi del cielo, la comodità dei traffici, la ospitalità e la pulitezza di un popolo ch'era stato inventore di ogni cosa bella, le pubbliche fabbriche, come il tempio di Minerva, l'Odeo, i Propilei, onde Pericle ornato avea quella città e di cui si veggono ancora i superbi avanzi, invitavano gli uomini di ogni età, che dallo strepito del mondo ritirar si volessero per menar vita dolce ed agiata e fermar quivi la stanza. Ma per pochi mesi soltanto poté Orazio in mezzo a tante e così erudite delizie dare opera alla filosofia.

Dopo la uccisione, fatta principalmente da Cassio e da Bruto, di Giulio Cesare, il solo uomo atto a governare e riordinare lo stato di Roma [a], impresa che fu eseguita con animo eroico e con fanciullesco giudizio [b], cadde l'autorità tutta nelle mani di Marcantonio, collega del dittatore in quell'anno nel consolato. Era splendido costui per li vizî egualmente che per le virtù; espertissimo nell'arte militare e nelle politiche scaltritezze per niente novizio, uomo grande, quando di amore non era ebbro o di vino, che nulla risparmiava per ire allo intento suo [c]. Seppe ingannar da principio Cicerone, far confermare gli atti tutti di Cesare, diminuire la riputazione dei congiurati e del Senato innanzi agli occhi del popolo: e conferito a M. Lepido, già grande amico di Cesare e che nella Gallia narbonese avea sotto di sé non so quante legioni, il Pontificato massimo, che spento Cesare era venuto a vacare, si afforzò di amici, di soldati veterani, e derivò in sé medesimo l'autorità tutta della repubblica. Faceva alto e basso in Roma a posta sua, sotto gli occhi de' pre-

---

(*a*) « Ferunt dicere solitum non tam sua, quam Reip⟨ublicae⟩ interesse, ut salvus esset. Se iam pridem potentiae gloriaeque abunde adeptum; Remp⟨ublicam⟩, si quid sibi eveniret, neque quietam fore, et aliquanto deteriore conditione civilia bella subituram »: SUET., *Iul. Caes.*, art. 86.

(*b*) « Acta enim illa res est animo virili, consilio puerili »: CIC., *Ad Attic.*, Lib. XIV, Ep. 21.

(*c*) Trovasi una lettera sua a uno che egli voleva guadagnare, la qual dice: « Quid concupiscas tu vide; quidquid concupiveris certe habebis ».

tori Bruto e Cassio, capi della congiura, che, fidatisi alla buona causa senza denaro e senza esercito, non vi sapean mettere alcun riparo. A Dolabella, succeduto nel consolato al morto dittatore, fece dare dal popolo la provincia della Siria, che prima era di Cassio, a sé rivocò la Macedonia destinata a Bruto, e cavatene le legioni che quivi erano a' quartieri, andò dipoi ad invadere la Gallia cisalpina, provincia di Decimo Bruto, e che credeva nello stato delle cose di allora, come posta a' confini dell'Italia, essere maravigliosamente il suo caso.

In tale trambusto di cose intesasi in Apollonia da Ottavio, erede e figliuolo adottivo di Giulio Cesare, la morte del padre, tragittò tosto in Italia ad occupare la paterna eredità. Invano ne domandava conto a Marcantonio, il quale, impossessatosi de' tesori e de' ricordi di Giulio Cesare, che subito dopo la morte di lui gli avea dati in mano Calpurnia, non dava ascolto e si faceva beffe di quel ragazzo che senza aiuti o protezione di sorte alcuna ardivasi di venirlo a bravare in mezzo a' suoi soldati sulla sua sedia curule.

Ottavio si accostò a Cicerone, che già scoprivasi a Marcantonio nemico; lo prese dal suo debole, disse volere da esso lui in tutto e per tutto dipendere, mettersi sotto l'ombra della eloquenza e della autorità sua, e intanto mandò a' veterani sparsi in varî luoghi d'Italia, che militato aveano sotto il padre suo, promise loro mari e mondi se aiutar lo volessero nella giusta sua causa di vendicar la morte del padre e la repubblica. Seppe così bene ordinare la tessuta trama, consigliato naturalmente da M. Agrippa, che Cesare gli avea messo a' fianchi sino dalla prima adoloscenza, che, tra per l'autorità di Cicerone che lo facea forte in senato, e le legioni de' veterani che si andavano raccozzando insieme a suo favore, l'anno seguente marciò insieme co' due consoli Irzio e Pansa contro a Marcantonio, dichiarato nemico dello stato, da cui era tenuto assediato Decimo Bruto in Modena, e vi marciò come della repubblica protettore e della libertà.

A tutti son note le fiere battaglie che non lungi da Castelfranco si diedero, in cui morti rimasero i due consoli Irzio e

Pansa, e la terza, per cui Ottavio obbligò Marcantonio a levar l'assedio di Modena, e verso le alpi rifuggirsi per accostarsi a Lepido che la Gallia narbonese teneva, mentre Munazio Planco ne teneva il rimanente, ed erano da M. Asinio Pollione con due legioni occupate le Spagne.

Ottavio non si mise altrimenti ad inseguire Marcantonio ; ma con l'occhio rivolto a Roma, quivi se ne tornò e non avendo potuto ottenere all'amichevole, a cagione dicevano della età, l'ovazione che domandava, gli sforzò dipoi alla testa delle legioni a conferirgli il consolato, che per la morte d'Irzio e di Pansa rimaneva vacante.

Ciò fatto, furono mandate parole di pace da esso lui a Marcantonio e a Lepido. Perché non riunirsi a vendicare la morte del divo Giulio, che dal Cielo la domandava ? Ad esso lui erano stati dopo morte inalzati tempî. Marcantonio era suo Flamine. La celebre cometa che (nel 1680 rasentò nel suo perielio il sole e fu cagione si discuoprisse la vera teoria delle comete e che il Whiston vuole avere per lo addietro cagionato il diluvio universale) era comparsa in cielo pochi giorni dopo la morte di Cesare, essere la di lui anima che saliva in Cielo, l'astro Giulio ; doversi adunque vendicare contro gli empi la morte di un uomo sacro e divino, che erano stati condannati dal senato e dal popolo, padroni della repubblica.

Ognuno sa del congresso tenuto tra Bologna e Modena, delle proscrizioni che ne seguirono, e come a Lepido toccò la Spagna e la Gallia narbonese, a Marcantonio la Gallia conquistata da Giulio Cesare e la Cisalpina, ad Ottavio l'Affrica e la Sardegna. La Italia non entrava nella divisione, di cui dicevansi tutti e tre i triumviri, i difensori, non i padroni. Fu preso inoltre che Marcantonio ed Ottavio passar dovessero colle legioni in Grecia a combattere Cassio e Bruto, che intanto eransi, in quel paese tutto addetto alle parti pompeiane, fatti amici moltissimi, messi insieme due potentissimi eserciti ; ed oltre a ciò erano colle armate padroni del mare.

Bruto, figliuolo e ucciditore di Cesare, stoico di setta, cupo

per natura ed altiero, uomo di gran fama e di dubbia virtù, prima di mettersi in campagna avea voluto tastare il paese e presentire gli animi, avea fatto qualche dimora in Atene, dove arrolò e condusse seco i figliuoli de' principali casati di Roma ch'erano allora a studio in Atene: Orazio tra gli altri, il cui ingegno gli dovette senza dubbio sommamente andare a genio, ed alla età di soli anni ventitré, senza che nella milizia avesse prima fatto noviziato di sorte alcuna, lo prepose al comando di una legione, che a quel tempo era composta di dieci coorti e formava un corpo di cinque mila fanti.

Per ben due anni andò egli sotto Bruto militando qua e là in Asia, il quale non meno che Cassio, taglieggiando terre, imponendo contribuzioni, afforzava sé medesimo il meglio che poteva, sin tanto che riunitosi con Cassio deliberarono di aspettare i Triumviri a Filippi, che già avevano valicato il mare a Durazzo e se ne erano insignoriti, in un forte e bellissimo campo che quivi scelsero, nell'abbondanza e dovizia di ogni cosa inferiori soltanto a' Triumviri nella qualità dell'esercito e nella fama del capitano Marcantonio.

Così si trovò dalla reità de' tempi Orazio suo malgrado involto nel turbine, come dic'egli medesimo, della guerra civile, e sotto Bruto prese quelle armi che male doveano reggere al nerbo di Augusto [a].

Dalla seconda giornata di Filippi, che decise quella guerra, non ne riportò per dir vero grande onore. Alla testa della sua legione gittò via lo scudo, che nell'antica milizia era la più grande ignominia, e nettò il campo. Lo stesso si narra essere succeduto al poeta Alceo, antecessore suo nella lirica, e a Demostene alla famosa giornata di Cheronea; la qual fuga, essendogli

---

(*a*) Dura sed amovere loco me tempora grato
Civilisque rudem belli tulit aestus in arma,
Caesaris Augusti non responsura lacertis.

(Epist. II, Lib. II, [46-48]).

da non so chi buttata in faccia, rispose con un verso che era allora nelle bocche di tutti [a] :

Può combatter ancor colui che fugge.

Orazio credette di non dover cercare a inorpellare un fatto che non ammetteva scusa e coprire per niun modo non era possibile. Prese il solo partito che vi era da prendere ; e ciò fu di confessarlo ingenuamente egli medesimo all'occasione, ed allora massimamente che scrivendo ad Augusto, qualifica i poeti una generazione d'uomini poco fatti per la milizia [b].

Terminata con la battaglia di Filippi la guerra civile, si composero a grado de' vincitori nello imperio le cose ; ed Orazio, perduto il patrimonio, ebbe ricorso alle Muse, alle quali non era altrimenti ignoto, trovandosi tra le sue composizioni una satira scritta nel tempo che portava le armi [c]. La povertà gli fu sprone a far versi, e per procacciarsi un comodo stato si avvisò di mettersi per le vie del Parnaso [d].

Assai tardi, come a tutti è noto, si diedero i Romani allo studio delle lettere, rivolti tutti al mestiero dell'armi e alla conquista del mondo, che sino da' primi tempi della fondazione di Roma stava in cima de' loro pensieri. Dopo le due prime

---

(a) « Tum Demosthenes orator ex eo praelio ⟨Cheroneae⟩ salutem fuga quaesivit ; cumque id ei, quod fugerat, probrose obiiceretur, versu illo notissimo elusit : Ἀνήρ ὁ φεύγων καὶ πάλιν μαχήσεται. [Gellio, *Noct. Att.*, Lib. XVII, 21, 31].

(b) Tecum Philippos et celerem fugam
Sensi, relicta non bene parmula.

(Od. VII, Lib. II, [9-10]).

Militiae quamquam piger et malus, utilis urbi.

(Epist. I, Lib. II, [124]).

(c) Proscripti Regis Rupili pus atque venenum.

(Sat. VII, Lib. I, [1]).

(d) Unde simul primum me dimisere Philippi,
Decisis humilem pennis inopemque paterni
Et laris, et fundi, paupertas impulit audax
Ut versus facerem . . .

(Epist. II, Lib. II, [49-52])

guerre puniche, incominciarono a leggere i poeti greci, i drammatici sovra tutti, a voltargli nella lor favella, ad imitargli [a]. Livio Andronico fu il primo che mettesse innanzi allo ingegno de' Romani dei manicaretti, dirò così, alla greca nel gusto tragico. Seguirono Accio, Cecilio, Pacuvio e Nevio, sino a tanto che Terenzio ringentilito dalla familiarità di Lelio e del maggiore Affricano, fece salire sul teatro di Roma le commedie di Menandro rivestite alla latina. Lucilio, dei medesimi personaggi esso pur familiare [b], uscì colla satira, composizione tutta romana benché sparsa di greco sale [c]. Plauto avea fatto ridere il popolo un po' prima che Terenzio facesse la delizia delle più culte persone, ed Ennio avea cavato dalla romana tromba le prime voci rozze sì, ma alte, sonore, degne in qualche modo degli Scipioni, che l'argomento erano altissimo del suo canto. All'età di Augusto era riserbato veder recata al sommo grado la poesia. Doveva a quel tempo Tibullo sospirare ne' più leggiadri versi del mondo i teneri suoi amori, mostrare Ovidio quanto possono dar le Muse di facilità, di pieghevolezza, di fecondità d'ingegno; Virgilio

---

(*a*) Serus enim Graecis admovit acumina chartis,
Et post Punica bella quietus quaerere coepit,
Quid Sophocles, et Thespis, et Aeschilus utile ferrent.
Tenptavit quoque rem si digne vertere posset,
Et placuit sibi, natura sublimis et acer;
Nam spirat tragicum satis, et feliciter audet.

(Epist. I, Lib. II, [161-166]).

(*b*) Quin ubi se a vulgo, et scena in secreta remorant
Virtus Scipiadae, et mitis sapientia Laeli,
Nugari cum illo, et discincti ludere, donec
Decoqueretur olus, soliti...

(Sat. I, Lib. II, [71-74]).

(*c*) Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
Atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
Si quis erat dignus describi, quod malus aut fur,
Quod moechus foret, aut sicarius, aut alioqui
Famosus, multa cum libertate notabant.
Hinc omnis pendet Lucilius, hosce sequutus
Mutatis tantum pedibus numerisque etc.

(Sat. IV, Lib. I, [1 7]).

dovea di picciol tratto rimanersi dopo il grande Omero, correre quasi del pari con Teocrito, e di lunghissimo spazio lasciarsi Esiodo dietro alle spalle ; e dovea Orazio riunire in sé medesimo le qualità tutte de' poeti lirici, che per più di due secoli aveano beato la Grecia. I più considerabili erano Stesicoro, Archiloco, Saffo, Alceo e Pindaro, di tutti principe. Dei pregi di questo sommo poeta, del divino entusiasmo che lo invase, e singolarmente di quell'eloquente sua piena ne diede all'Italia un qualche saggio Gabbriello Chiabrera, e meglio ancora lo avrebbe fatto Domenico Lazzarini, se alla felicità dello ingegno fosse stata in lui eguale la cura dello studio ; e di esso ne ha presentemente una certa non debole immagine la Inghilterra nelle Ode di Iacopo Gray, poeta caldo, fantastico, armonioso, sublime. Benché Orazio paia protestarsi di non voler andar dietro alle profonde tracce di Pindaro come cosa troppo piena di pericolo [(a)], sì non resta di pindarizzare assai volte [(b)], e di giungere a un sublime che più là forse non si sarebbe levato lo stesso Cigno dirceo [(c)]. Col pieno singolarmente di Alceo davasi vanto di aver temperato la delicatezza di Saffo, quasi tagliando, come si fa de' vini, la dolcezza dell'uno coll'asprezza dell'altro : a quel modo che il Lorenzini tra noi seppe unire alla profondità, come egli dice, delle acque dantesche la limpidezza di quelle del Sorga ;

(*a*)
Pindarum quisquis studet aemulari
Iule, ceratis ope Daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.

(Od. II, Lib. IV, [1-4]).

« Novem vero Lyricorum longe Pindarus princeps, spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiae flumine : propter quae Horatius eum merito credidit nemini imitabilem » : QUINTIL., *Instit. Orat.*, Lib. X, cap. I, [61].

(*b*) Tra le altre la Ode I del Lib. III, *Odi profanum vulgus* etc., la Ode III del medesimo libro, *Iustum et tenacem propositi virum* etc. L'Ode IV del Lib. IV, di cui Giulio Cesare Scaligero, che non era per altro spasimato di Orazio, dice « Tota vero cantione hac et seipsum et totam Graeciam superavit » ; e ognuno sa che lo stesso Scaligero arrivò a dire che per aver fatto la Ode *Quem tu Melpomene semel* avrebbe dato il regno di Aragona.

(*c*)
Multa Dircaeum levat aura cycnum.

(Od. II, Lib. IV, [25]).

e tiene nel Parnaso un luogo tale, che il sedergli vicino non fia così agevole impresa. Non i particolari soggetti, o i modi particolari di Saffo o di Alceo, si diede a seguire Orazio, ma bensì l'andatura ed il portamento di quelli, pieno dell'estro e degli spiriti loro : e in cotal modo non imitatore riuscì come i suoi nemici andavano dicendo, ma poeta originale, nuovo, principe nel genere suo [a]. Infatti e per la gravità delle sentenze onde sono condite le sue ode, per lo bello disordine con cui le ha sapute condurre, per le vive metafore onde le lumeggia, per la studiata sua felicità, e per una certa disinvoltura e grazia ch'è sua propria, ben egli merita corona e palma tra i lirici poeti del Lazio, dove si può dir solo, perché di troppo agli altri superiore.

(a) Aeoliis fidibus querentem
Sappho puellis de popularibus
Et te sonantem plenius aureo,
Alcaee, plectro etc.

(Od. XIII, Lib. II, [24-27]).

.. et Alcaei minaces
Stesichorique graves Camoenae.

(Od. IX, Lib. IV, [7-8]).

Cave, cave ; namque in malos asperrimus
Parata tollo cornua :
Qualis Lycambae spretus infido gener.

(Epod. VI, [11-13]).

Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit
Dux regit examen. Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque sequutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.
Ac ne me foliis ideo brevioribus ornes,
Quod timui mutare modos et carminis artem :
Temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho,
Temperat Alcaeus : sed rebus et ordine dispar,
Nec socerum quaerit quem versibus oblinat atris,
Nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.
Hunc ego non alio dictum prius ore, Latinis
Vulgavi fidicen. Iuvat immemorata ferentem
Ingenuis oculisque legi manibusque teneri.

(Epist. XIX, Lib. I, [21-34])

Da due poeti amici suoi, l'uno Vario dato all'epica [a], l'altro Virgilio rivolto a quel tempo a cantar le cose campestri e buccoliche [b], fu condotto a Mecenate. Era costui uscito di una nobilissima famiglia di Toscana, savio, accorto, voluttuoso ed amabile ; il braccio dritto di Ottavio nelle cose politiche, come nelle militari lo era Agrippa, uomo di ventura, nelle armi prode, e che senza suo pericolo seppe per parecchi anni essere il secondo nello imperio. Da Mecenate fu accolto con cortesia, ma secondo il suo costume con poche parole ; e fu da esso lui posto di lì a non molto tempo degli amici nel ruolo [c]. Egli è ben naturale a pensare che lo mettesse in grazia di Ottavio, contro a cui militato avea, sicché ogni trista memoria si tacesse, e si ponessero le andate cose in oblìo. La verità si è che diveniva di giorno in giorno a Mecenate più caro, e frequentava più che mai la casa di lui, dove concorreva il fiore di Roma, dove non sapeasi che fossero cabale o brighe, dove né uno che avesse più sapere o

---

(*a*) Scriberis Vario fortis et hostium
Victor : Maeonii carminis alite etc.
(Od. VI, Lib. I, [1-2]).

..... forte epos acer,
Ut nemo, Varius ducit...
(Sat. X, Lib. I, [43-44]).

(*b*) .... molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camoenae.
(*ibid.*, [44-45]).

Nulla etenim mihi te fors obtulit. Optimus olim
Virgilius, post hunc Varius dixere quid essem.
Ut veni coram etc.
(Sat. VI, Lib. I, [54-56]).

(*c*) Nulla etenim mihi te fors obtulit. Optimus olim
Virgilius, post hunc Varius dixere quid essem.
Ut veni coram singultim pauca loquutus,
(Infans namque pudor prohibebat plura profari)
Non ego me claro natum patre, non ego circum
Me satureiano vectari rura caballo,
Sed quod eram narro. Respondes (ut tuus est mos)
Pauca. Abeo : et revocas nono post mense, iubesque
Esse in amicorum numero...
(Sat. VI, Lib. I, [54-62]).

più roba poteva far ombra altrui, e ciascuno secondo il merito ci aveva il suo luogo [a].

Oltre alle doti dello ingegno e dell'animo, che dalla volgare schiera sollevavano cotanto Orazio, altre cause ancora si aggiunsero per avventura a renderlo caro a Mecenate. Una delle principali cure di quell'uomo scaltro e dabbene era di ammansar l'animo di Ottavio, il quale, benché da fanciullo fosse stato erudito in ogni maniera di lettere, come colui che da Giulio Cesare era stato adottato per figliuolo, avea avuto però negli orecchi i nomi di Farsaglia, di Utica, di Munda, e la eccessiva potenza del padre negli occhi e per propria inclinazione tirava al crudele. Lasciando stare le proscrizioni, nelle quali mostrò più malo animo che lo stesso Marcantonio, crudeltà satolla chiamò Seneca la clemenza ch'egli mostrò da ultimo ; e ognuno sa quel motto del medesimo Mecenate, il quale vedendolo sedere troppo lungo tempo sul tribunale a rendere criminalmente giustizia, e parendogli che in ciò troppo si compiacesse : « Levati su », gli gridò, « una volta, o carnefice ! ». Niente egli credeva che potesse meglio contribuire a volger l'animo di Ottavio alla mansuetudine e mostrargli le veraci vie dell'onore, della virtù, quanto i buoni insegnamenti rivestiti del dolce linguaggio massime delle Muse : e a tal fine dovette pur credere essere attissimo Orazio, come avea creduto atto Virgilio, che per commissione di lui [b] intraprese quella splendidissima opera della Georgica, piena non meno di bella poesia, che sparsa di tratti di sana morale [c], e per cui allontanar si dovesse sempre più l'animo di Ottavio dallo spargimento del sangue civile. Seguendo dipoi

---

(*a*) ..... Non isto vivimus illic,
Quo tu rere, modo ; domus hac nec purior ulla est
Nec magis his aliena malis. Nil mi officit, unquam,
Ditior hic, aut est quia doctior. Est locus unicuique suus.
(Sat. IX, Lib. I, [48-52]).

(*b*) ..... tua, Maecenas, haud mollia iussa.
(*Georg.*, Lib. III, [41]).

(*c*) Vedi BLACKWELL, *Memoirs of the Court of Augustus.*

Virgilio il sistema di simili concetti, vogliono che poco tempo dopo la battaglia di Azzio egli dettasse quel suo poema che si può chiamare egualmente politico che epico. In esso Casa Giulia, di cui capo è Enea, se ne viene in Italia a fondarvi quell'imperio, a cui hanno gli Dei promesso la signoria del mondo e la persona di Ottavio, in cui si verificano e si adempiono gli oracoli tutti. Perché adunque, sembra insinuare Virgilio al popolo romano, voler resistere alla propria tua felicità ? Avere abbastanza lo abuso della libertà a' tempi della repubblica mostrato quali stragi e ruine possa tirarsi dietro. Essere omai tempo di provare sotto il reggimento di Casa Giulia i frutti di una dolce servitù [a].

Non si può credere quali effetti partoriscano in un popolo spiritoso cotali massime rivestite sotto la forma d'immagini. A ciò non era meno atto Orazio, che si fosse Virgilio, come ben se n'accorse l'amico suo Mecenate ; ed è da credere che per distornare l'animo di Ottavio egli facesse per ordine suo la ode XIV del libro primo, ch'è la più bella e seguita metafora che mai uscisse di penna d'uomo [b]. Ma certamente per ordine di Mecenate egli scrisse la ode terza del libro terzo, a discifrare la quale ci è voluto tutto l'acume de' più fini nostri moderni critici.

Correva fama che Giulio Cesare avesse già in animo di transferire da Roma la sede dell'imperio in Alessandria o in Troia ; e i più credevano in Troia, donde tratto avea l'origine la famiglia

---

(*a*) Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis etc.

(VIRG., *Aeneid.*, Lib. VI, v. 791).

(*b*) O Navis, referent in mare te novi
Fluctus. O quid agis ? fortiter occupa
Portum : nonne vides ut
Nudum remigio latus
Et malus celeri saucius Africo,
Antennaeque gemant ? ac sine funibus
Vix durare carinae
Possint imperiosius
Aequor ? etc.

[Od. XIV, Lib. I, 1-9].

Giulia, e fortemente temeasi non Augusto volesse colorire il disegno del divo suo padre. Il che sarebbesi tirato dietro la rovina di Roma e dell'Italia, come pur troppo avvenne dipoi a' tempi di Costantino. Scrisse dunque Orazio, per distoglierne artifiziosamente Ottavio, quell'ode la quale, letta senza un tale intendimento, non è altro che disordine e oscurità. Dopo aver detto che niente ha forza di turbare l'uom giusto e costante nel suo volere, che per tal via giungono gli eroi a godere degli onori divini, così pure vi giunse Romolo, egli aggiunge; se non che a Giunone, per esser egli nato di una donna di sangue troiano, già non poteva andare a genio ch'egli fosse assunto in Cielo nel consorzio degli Dei. Ma pure vi consente anch'essa in un discorso che tiene a ciò, considerando finalmente che Troia più non era. Scappa ella dipoi in una lunga digressione, il cui senso è: che saranno i Romani signori del mondo purché gli armenti insultino tuttavia al sepolcro di Priamo e di Paride; e che se anche tre volte per opera di Febo istesso risorgessero le mura di Troia, tre volte le farà ella ricadere per mano dei Greci. « Ma quale, o Musa, è l'intendimento tuo? » egli conchiude; « Non è da te lo svelare gli arcani degli Dei » [a]. Così si scorge dove vada a percuotere lo strale della intenzione del Poeta; o piuttosto di colui che quella celebre ode gli dettò.

(*a*) Iustum et tenacem propositi virum etc.

[Od. III, Lib. III, 1].

Dum Priami Paridisque busto
Insultet armentum, et catulos ferae
Celent inultae, stet Capitolium
Fulgens triumphatisque possit
Roma ferox dare iura Medis, etc.

[*ibid.*, 40-44].

Ter si resurgat murus aëneus
Auctore Phoebo, ter pereat meis
Excisus Achivis.

[*ibid.*, 65-67].

Quo, Musa, tendis? desine pervicax
Referre sermones Deorum, et
Magna modis tenuare parvis.

[ibid., 70-72].

In tal modo andavasi sempre più alimentando l'amicizia tra Mecenate e Orazio, e la setta dell'Epicureismo ch'ebbero a comune amendue, punto non la raffreddò. Era quella filosofia alla moda a quei tempi in Roma. Cantata da Lucrezio, i cui versi doveano soltanto temere il confronto di quei di Virgilio, era stata abbracciata dal divo Giulio, epicureo sobrio, da Oppio, da Balbo, da Irzio, da Pansa, da Mazio, da Mamurra, i più de' quali aveva arricchito delle spoglie del mondo da esso lui vinto e che dopo avere operato le più grandi cose si diedero, fatti già vecchi, all'ozio più erudito, e pensavano a promover l'arte del piantare i giardini, dello abbellir le ville, a render la vita in ogni sua parte elegante, voluttuosa, splendida, simile in certo modo a quella degli Dei [(a)]. Di una tal vita ne avea dato il primo esempio, benché da pochi imitabile, Lucio Lucullo, vincitore di Mitridate e di Tigrane, a cui tentò invano lo invidioso Pompeo di togliere l'asiatico alloro. Dopo che sotto il consolato di Cicerone egli ebbe menato il trionfo dell'Oriente, lasciò il foro del tutto e i forensi negozî, si ritirò in campagna e vi fabbricò quelle magnifiche ville, di cui si veggono ancora con istupore le reliquie. La magnificenza che quivi in ogni genere profuse è trapassata in proverbio; ed a nessuno può essere ignota la celebre sala di Apolline. Le più belle statue si vedeano quivi raccolte e i bei quadri insieme colle più scelte e copiose biblioteche, le quali erano aperte allo studio e alla curiosità di ognuno. Non ebbero mai né più elegante, né più magnifico ospizio le Muse. Trapassò Lucullo in mezzo a tali delizie il rimanente della vita conversando con uomini dotti, scrivendo i Commentari delle sue guerre, e coltivando il ciliegio che dalle regioni del Ponto egli avea recato in Italia. Di questa medesima scuola era lo epicureo Mecenate, i cui modi leziosi tutti e cascanti di vezzi, e che era pure il debole di quel grand'uomo, vennero più d'una

---

(*a*) « Cneus noster locum ubi hortos aedificaret, ⟨Balbo⟩ dedit »: CICER., *Ad Attic.*, [IX, 13]. « Divitiae et Mamurrae placent, et Balbi Horti et Tusculanum ». [Cic., *Ad. Att.*, VII, 7]. « ⟨Idem⟩ Primus C. Matius ex equestri ordine, divi Augusti amicus, invenit nemora tonsilia intra hos octoginta annos » etc.: C. PLIN., Lib. XII, 6. « Vir doctus Oppius in libro quem fecit de silvestribus arboribus »: MACROB., [*Saturn.*, II, 14 = III, 18, 7].

volta da Ottavio messi in motteggio. E che Orazio pur seguisse nella filosofia le medesime insegne, ne fanno abbastanza fede i suoi medesimi scritti. Benché si trovino parecchi altri luoghi che lo farieno per avventura credere Accademico [(a)] o d'altra setta [(b)], la più parte sono quelli che ce lo mostrano pretto Epicureo [(c)]. Ma quello che fa molto più forza si è la conformità dei precetti di Epicuro colle massime di Orazio. L'uno predicò co' precetti, l'altro mostrò coll'esempio che de' pubblici affari non dee inframettersi il sapiente [(d)]. Così l'uno come l'altro tengono ch'egli

---

(*a*) Adiecere bonae paulo plus artis Athenae:
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum.
Atque inter sylvas Academi quaerere verum.

(Epist. II, Lib. II, [43-45]).

An tacitum sylvas inter reptare salubres
Curantem quicquid dignum sapiente bonoque est? ».

(Epist. IV, Lib. I, [4-5]).

(*b*) Quid verum atque decens, curo et rogo, et omnis in hoc sum.
Condo et compono, quae mox depromere possim.
Ac ne forte roges, quo me duce, quo lare tuter:
Nullius addictus iurare in verba Magistri,
Quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes.
Nunc agilis fio et mersor civilibus undis
Virtutis verae custos rigidusque satelles:
Nunc in Aristippi furtim praecepta relabor,
Et mihi res, non me rebus submittere conor.

(Epist. I, Lib. I, [11-19]).

Virtus est medium vitiorum et utrinque reductum.

(Epist. XVII, Lib. I, [9]).

(*c*) ..... credat Iudaeus Apella,
Non ego; namque Deos didici securum agere aevum:
Nec, si quid miri faciat Natura, Deos id
Tristes ex alto coeli demittere tecto.

(Sat. V, Lib. I, [100-103]).

Me pinguem et nitidum bene curata cute vises,
Quum ridere voles, Epicuri de grege porcum.

(Epist. IV, Lib. I, [15-16]).

(*d*) (Τὸν σοφὸν) . . . οὐδὲ πολιτεύεσθαι: Diog. Laert., in *Ep.* [Lib. X, 26].

ha da aborrire le laidezze dei Cinici [a] e fare in ogni modo di fuggire povertà [b], ch'egli ha da lasciare, con qualche opera d'ingegno, memoria dopo sé [c], non dovere per altro andare qua e là facendo la mostra delle cose sue [d], dovere essere della campagna amatore [e]

e tetragono a' colpi di ventura [f].

Ancora sostiene, così il poeta come il filosofo, che non sono altrimenti eguali le peccata come sentenza era degli Stoici [g], e che della sepoltura non debba darsi pensiero il sapiente [h].

(a) οὐδὲ κυνιεῖν : *ibid.*

Alter Mileti textam cane peius et angue
Vitabit chlamydem, morietur frigore, si non
Rettuleris pannum. Refer et sine vivat ineptus.

(Epist. XVII, Lib. I, [30-32]).

(b) οὐδὲ πτωχέυσειν . . . κτήσεως προνοήσεσθαι, καὶ τοῦ μέλλοντος : *ibid.*

Sit bona librorum et provisae frugis in annum
Copia, ne fluitem dubiae spe pendulus horae.

(Epist. XVIII, Lib. I, [109-110]).

(c) καὶ συγγράμματα καταλείψειν : *ibid.*

Exegi monumentum aere perennius etc.

(Od. XXX, Lib. III, [1]).

(d) οὐ πανηγυριεῖν δὲ : *ibid.*

Non recito cuiquam, nisi amicis, idque coactus ;
Non ubivis, coramve quibuslibet. . .

(Sat. IV, Lib. I, [73-74]).

(e) φιλαγρήσειν : *ibid.*

O rus, quando ego te aspiciam etc.

(Sat. VI, Lib. II, [60]).

Urbis amatorem Fuscum salvere iubemus
Ruris amatores. . .

(Epist. X, Lib. I, [1-2]).

(f) τύχῃ τε ἀντιτάξεσθαι : *ibid.*
(g) ἁμαρτήματα, ἄνισα εἶναι : [*ibid.*].
(h) οὐδὲ ταφῆς φροντιεῖν : *ibid.*

Absint inani funere neniae
Luctusque turpes et querimoniae
Compesce clamorem, ac sepulchri
Mitte supervacuos honores.

(Od. XX, Lib. II, [21-24]).

Nella epistola a Mecenate, che è un transunto della più squisita morale di Epicuro, ripiglia il filosofo non dover l'uomo quando è giovane trascurar la filosofia, né stancarsi di filosofare fatto già vecchio; perché niuno dee credere esser mai troppo di buon'ora o troppo tardi il cercar la salute dell'animo. E non dice egli il poeta per appunto il medesimo all'amico suo Mecenate, che lo stimolava a dovere in età avanzata far versi ec. [a]? Della morte non è da domandare che così l'uno come l'altro vada dicendo non doversi avere timore alcuno, che era uno de' maggiori fondamenti di quella setta che col corpo faceva spento ogni cosa [b]. Nel cogliere dipoi i piaceri della vita, tanto Orazio quanto Epicuro ci mettevano di grandi considerazioni e non erano gran fatto corrivi. Persuasi amendue che l'uomo non è altrimenti, come l'amante platonico,

sciolto da tutte qualitadi umane,

ma che gli affetti sono i venti che nel mar della vita guidano la nostra navicella, erano persuasi altresì che sta alla ragione o al regolato amore di noi medesimi il timoneggiarla, e il far sì che ella non dia in iscoglio [c]. Da un piacere, e sia pur vivo,

---

(a) Μήτε νέος τις ὤν μελλέτω φιλοσοφεῖν· μήτε γέρων ὑπάρχων κοπιάτω φιλοσοφῶν οὔτε γὰρ ἄωρος οὐδείς ἐστιν, οὔτε πάρωρος πρὸς τὸ κατὰ ψυχὴν ὑγιαίνειν : *ibid.*, [27].

Ut nox longa quibus mentitur amica, diesque
Longa videtur opus debentibus : ut piger annus
Pupillis, quos dura premit custodia matrum;
Sic mihi tarda fluunt ingrataque tempora, quae spem
Consiliumque morantur agendi gnaviter id quod
Aeque pauperibus prodest, locupletibus aeque,
Aeque neglectum pueris senibusque nocebit.

(Epist. I, Lib. I, [20-26]).

(b) συνέθιζε δὲ ἐν τῷ νομίζειν μηδὲν πρὸς ἡμᾶς εἶναι τὸν θάνατον: *ibid.*

... caret tibi pectus inani
Ambitione? caret mortis formidine et ira?

(Epist. II, Lib. II, [206-207]).

(c) On Life's vast Ocean diversely we sail,
Reason the Card, but Passion is the gale.

(Pope, *Essay on Man*, Ep. II, [107-108]).

ragion vuole che tu te ne astenga, se troppo caro hai da scontarlo [a]. Dee l'uomo savio, come il ministro di stato, conteggiare con un abbaco differente da quello della volgar gente. Secondo un tal computo consiste la virtù nel retto uso che uno fa delle proprie passioni in riguardo al proprio bene. Così l'uomo è buon cittadino e buon suddito in qualsivoglia maniera di governo, non contradice in sostanza a niuna filosofica famiglia, e così si ha da intendere che il proprio interesse è fonte della giustizia e della equità [b]. Se non vivi guidato dalla prudenza, dalla onestà e dalla giustizia, invano fai ragione di giocondamente vivere: è domma tanto di Epicuro quanto di Orazio [c]. E finalmente così dall'uno come dall'altro il sommo de' beni veniva riposto nella assenza del dolore quanto al corpo, e quanto all'animo in una perfetta tranquillità [d].

Troppo per avventura potrà parere ad alcuni essermi io disteso a provar cosa che i più crederanno non avere di tanti discorsi mestiero. Lo che io ho creduto dover fare per aver sentito uomini di molto ingegno e di non minore dottrina forniti e del nostro poeta studiosi, sostenere ch'esso non seguì altrimenti la bandiera di Epicuro insieme con Mecenate e co' primi della sua età, ma nelle selve dell'Accademia seguì Carneade dietro alle tracce di Marco Tullio. Bene è vero che nel tenore

---

(a) Διὰ τοῦτο καὶ οὐ πᾶσαν ἡδονὴν αἱρούμεθα· ἀλλ'ἔστιν ὅτε πολλὰς ἡδονὰς ὑπερβαίνομεν ὅταν πλεῖον ἡμῖν τὸ δυσχερὲς ἐκ τούτων ἕπεται etc.: *ibid.*

> Desine matronas sectarier, unde laboris
> Plus haurire mali est, quam ex re decerpere fructus.
>
> (Sat. II, Lib. I, [78-79]).
>
> Sperne voluptates: nocet empta dolore voluptas.
>
> (Epist. II, Lib. II, [55]).

(b) Atque ipsa utilitas, iusti prope mater et aequi.

> (Sat. III, Lib. I, [98]).

(c) οὐκ ἔστιν ἡδέως ζῆν, ἄνευ τοῦ φρονίμως, καὶ καλῶς, καὶ δικαίως: *ibid., Epic.*, X, 27.

(d) τούτων γὰρ ἀπλανὴς θεωρία πᾶσαν αἵρεσιν, καὶ φυγὴν ἐπαναγαγεῖν οἶδεν ἐπὶ τὴν τοῦ σώματος ὑγιείαν, καὶ τὴν τῆς ψυχῆς ἀταραξίαν. ἐπεὶ τοῦτο τοῦ μακαρίως ζῆν ἐστι τέλος: *ibid.*

della sua vita e' non istette più che tanto attaccato ai dommi che professava, e a' precetti con che abbellì gli suoi scritti. Il suo epicureismo era cortigianesco, voglio dire rilassato e tirato a una pratica molto più facile di quella del maestro ; il quale era solito cibarsi di cavoli dell'orticello suo, e credeva avere lautamente pranzato, se a quelli avea aggiunto un po' di cacio citridio [(a)] ; di poco spazio lontano in ogni cosa dall'astinenza e dalla vita sobria del celebre Messer Luigi Cornaro ; ond'è che ai tempi antichi ebbe tra uomini di dottrina più austeri degli ammiratori grandissimi, ed anche tra' Cristiani de' difensori.

Del servigio di Venere fu scandalosamente il nostro poeta devoto, ch'è contro agl'insegnamenti del maestro [(b)] ; vantavasi di avere acquistato in quella milizia non picciola gloria [(c)], e per servirmi di una espressione di Montagna fu ambidestro nelle faccende di amore [(d)]. Non sempre di quei piaceri era contento che

---

(a) Diog. Laert., in *Epic.*

(b) ἐρασθήσεσθαι τὸν σοφὸν οὐ δοκεῖ αὐτοῖς : Diog. Laert., in *Epic.*, [X, 26].

(c) Vixi puellis nuper idoneus,
Et militavi non sine gloria.
(Od. XXVI, Lib. III, [1-2]).

(d) Me nec foemina, nec puer
Iam, nec spes animi credula mutui,
Nec certare iuvat mero,
Nec vincire novis tempora floribus.
Sed cur heu, Ligurine, cur etc.
(Od. I, Lib. IV, [29-33]).

O crudelis adhuc, et Veneris muneribus potens.
(Od. X, *ibid.*, [1]).

Petti, nihil me, sicut antea, iuvat
Scribere versiculos
Amore perculsum gravi :
Amore, qui me praeter omnes expetit
Mollibus in pueris,
Aut in puellis urere.

e nel fine.

Amor Licisci me tenet :
Unde expedire non amicorum queant
Libera consilia,

avea in pronto, e che gli era più facile a cogliere, ma commettevasi bene spesso a non leggieri pericoli per quelli cercare che insinuava agli altri doversi in ogni modo fuggire [a]. Né quelle raffinatezze che si credono invenzione di questi ultimi tempi, di moltiplicare per via degli specchi la immagine de' piaceri, e così accrescerne quasi la realità, quelle raffinatezze non gli erano punto ignote, come si ha dalla vita di lui, che viene comunemente attribuita a Svetonio [b]. Dalle lodi che dà Omero al vino, ne inferisce Orazio che non fosse altrimenti bevitor d'acqua quel poeta sovrano [c] ; e già egli non vorrà disdirne di torcere il suo medesimo argomento contro di lui, il quale di tanti encomî a quel soave liquore è in tante occasioni prodigo e largo [d]. Quantunque si faccia beffe dei precetti che nell'arte della cucina

---

Nec contumeliae graves,
Sed alius ardor, aut puellae candidae,
Aut teretis pueri
Longam renodantis comam.

(Epod. XI, [1-4, 24-28]).

.... tument tibi quum inguina, num, si
Ancilla, aut verna est presto puer, impetus in quem
Continuo fiat, malis tentigine rumpi ?

(Sat. II, Lib. I, [116-118]).

Mille puellarum, puerorum mille furores.

(Sat. III, Lib. II, [325]).

(*a*) Non ego ; namque parabilem amo Venerem facilemque.

(Sat. II, Lib. I, [119]).

Tu cum proiectis insignibus, annulo equestri
Romanoque habitu, prodis ex iudice Dama,
Turpis odoratum caput obscurante lacerna,
Non es quod simulas ? metuens induceris, atque
Altercante libidinibus tremis ossa pavore etc.

(Sat. VII, Lib. II, [53-57]).

(*b*) « Ad res venereas intemperantior traditur. Nam speculato cubiculo scorta dicitur habuisse disposita, ut quocumque respexisset, ibi ei imago co[itus] referretur ».

(*c*) Laudibus arguitur vini vinosus Homerus.

(Epist. XIX, Lib. I, [6]).

(*d*) .... Sic tu sapiens finire memento
Tristitiam vitaeque labores
Molli, Plance, mero.

(Od. VII, Lib. I, [17-19]).

spacciavano gli stemperati Epicurei [a], e faccia, a quel che dice, professione di nutrirsi di cicorea e di malva [b], con ispasimata voglia correva però alle delicate cene di Mecenate [c], ed era uno

---

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem etc.

(Od. XVIII, Lib. I, [1]).

Tu spem reducis mentibus anxiis
Viresque, et addis cornua pauperi,
Post te neque iratos trementi
Regum apices neque militum arma.

(Od. XXI, Lib. III, [17-20]).

Narratur et prisci Catonis
Saepe mero caluisse virtus etc.

(Od. XXI, Lib. III, [11-12]).

Nardi parvus onyx eliciet cadum,
Qui nunc Sulpiciis accubat horreis,
Spes donare novas largus amaraque
Curarum eluere efficax.

(Od. XII, Lib. IV, [17-20]).

Illic omne malum vino cantuque levato.

(Epod. XIII, [25]).

Quid non ebrietas designat? operta recludit
Spes iubet esse ratas in proelia trudit inermem,
Sollicitis animis onus eximit, addocet artes.
Foecundi calices quem non fecere disertum?
Contracta quem non in paupertate solutum?

(Epist. V, Lib. I, [16-20]).

Ad mare quum veni, generosum et lene requiro,
Quod curas abigat, quod cum spe divite manet
In venas animumque meum, quod verba ministret,
Quod me Lucanae iuvenem commendet amicae.

(Epist. XV, Lib. I, [18-21]).

(a) Nec sibi coenarum quivis temere arroget artem,
Non prius exacta tenui ratione saporum.

(Sat. IV, Lib. II, [35-36]).

(b) .... me pascunt olivae,
Me cichorea levesque malvae.

(Od. XXXI, Lib. I, [15-16]).

(c) .... si nusquam es forte vocatus
Ad coenam, laudas securum olus ac, velut usquam
Vinctus eas, ita te felicem dicis amasque,
Quod nusquam tibi sit potandum: iusserit ad se
Maecenas serum sub lumina prima venire

esempio anch'egli come alle indigestioni sono singolarmente soggette le più gentili persone [a]. Tanto in onta della filosofia potevano in lui le naturali inclinazioni, o vogliam dire il genio, che sino dalla nascita accompagna poi sempre l'uomo che ha in guardia [b].

Tali e somiglianti difetti molto bene in sé medesimo gli conoscea. Più di una volta si fa il processo addosso, che meglio non l'avria potuto fare il suo più giurato nemico. « Te ammalia la moglie altrui ; in Roma non altro hai in bocca che la villa, e quando sei in villa metti in cielo la città, incostante che tu sei ; non puoi stare nemmeno un'ora in tua compagnia, non sai impiegare il tempo, adombri di te medesimo e ti fuggi, cercando ora col sonno, ora col vino di smaltire il malo umore che dentro ti rode tuttavia », si fa egli tra le altre cose rimproverare dal suo Davo [c]. Di molto studio faceva sopra se stesso con animo

---

Convivam : « nemon' oleum feret ocius ? ecquis
Audit ? » cum magno blateras clamore fugisque.

(Sat. VII, Lib. II, [29-35]).

Nimirum hic ego sum ; nam tuta et parvula laudo,
Quum res deficiunt, satis inter vilia fortis :
Verum ubi quid melius contingit et unctius, idem
Vos sapere, et solos aio bene vivere, quorum
Conspicitur nitidis fundata pecunia villis.

(Epist. XV, Lib. I, [42-46]).

(a) Nil ego, si ducor libo fumante : tibi ingens
Virtus atque animus coenis responsat opimis.
Obsequium ventris mihi perniciosius est, cur ?
Tergo plector enim. Qui tu impunitior illa,
Quae parvo sumi nequeunt, obsonia captas ?
Nempe inamarescunt epulae sine fine petitae,
Illusique pedes vitiosum ferre recusant
Corpus.

(Sat. VII, [Lib. II, 102-109]).

(b) Scit Genius natale comes, qui temperat astrum
Naturae Deus humanae.

(Epist. II, Lib. II, [187-188].

(c) « Te coniux aliena capit, meretricula Davum » [. . .]
« Romae rus optas, absentem rusticus Urbem

di ammendarsi, non disperava di riuscirne a buon fine con l'andare degli anni, con la sincerità di un qualche amico, colle proprie riflessioni. Né già mancava, quando era a letto o al passeggio, di dire tra sé : « Più savio partito fia questo ; così non avrò poi da pentirmi, così agli amici sarò più caro. Tal cosa fece colui, e grande onore non ne riportò. Vorrei io adunque incontrare la stessa taccia di lui ? » [(a)]. E tale è il candore e la ingenuità ch'e' mostra, che se gli perdonano agevolmente i suoi difetti, e altri arriva persino a perdonargli, come si fa a Montagna, il parlare di sé medesimo.

Ma quanto non si fa egli dipoi amare per le bellissime qualità ch'erano in lui ! Delle leggi dell'amicizia, ch'era uno de' principali punti della morale epicurea, era osservatore religiosissimo. Niuna cosa metteva egli a fronte di un piacevole amico, e tra le più laide cose metteva il buccinare nel pubblico, che dai più è reputato gentilezza, ciò che nel calor del vino o standosi a crocchio esce dal cuore del compagno. « Tu ti compiaci di mordere altrui », si fa egli dire, « e in ciò poni tuo studio ». « Donde cavi tu ciò ? », egli risponde animosamente, assicurato dalla propria coscienza, dalla buona compagnia, che l'uomo francheggia

sotto l'usbergo del sentirsi pura.

Tollis ad astra levis ».
«. . . adde, quod idem
Non horam tecum esse potes, non otia recte
Ponere ; teque ipsum vitas fugitivus, et erro,
Iam vino quaerens, iam somno fallere curam
Frustra. Nam comes atra premit, sequiturque fugacem ».
(Sat. VII, Lib. II, [46 ; 28-29 ; 111-115]).

(a) . . . . . . mediocribus, et queis
Ignoscas, vitiis teneor. Fortassis et istinc
Largiter abstulerit longa aetas, liber amicus,
Consilium proprium ; neque enim quum lectulus aut me
Porticus excepit, desum mihi. « Rectius hoc est,
Hoc faciens vivam melius ; sic dulcis amicis
Occurram ; hoc quidam non belle : numquid ego illi
Imprudens olim faciam simile ? » Haec ego mecum
Compressis agito labris.
(Sat. IV, Lib. I, [130-138]).

« E quale di coloro, con cui sono vissuto, mi potria di ciò rinfacciare ? Colui che trincia i panni addosso all'amico lontano, che nol difende quando ne è detto male, che si picca di bello ingegno, e vuole all'altrui spese far ridere le brigate, che può quello inventare che non ha mai veduto, né sa tacer quello che gli è confidato ; costoro hanno da chiamarsi uomini tristi, e da costoro hanno da guardarsi le persone » [a]. « Spesso mi desti lode di modesto », dic'egli al suo Mecenate ; « padre e signore ti dissi in faccia, né differente era il linguaggio che teneva di te, quando da te non poteva essere udito » [b].

Degli uomini grandi dell'età sua, de' rivali che avea negli occhi, ammiratore era solenne, come se morti fossero da lungo tempo. Al culto e grazioso Tibullo non è scarso di lodi [c]. Di Valgio, che andò così vicino ad Omero, e' si mostra amicissimo [d].

(*a*) ... « Laedere gaudes »,
Inquis, « et hoc studio pravus facis ». Unde petitum
Hoc in me iacis ? est auctor quis denique eorum,
Vixi cum quibus ? absentem qui rodit amicum,
Qui non defendit alio culpante, solutos
Qui captat risus hominum famamque dicacis,
Fingere qui non visa potest, commissa tacere
Qui nequit ; hic niger est, hunc tu, Romane, caveto.
(Sat. IV, Lib. I, [78-85]).

(*b*) Saepe verecundum laudasti, rexque paterque
Audisti coram, nec verbo parcius absens.
(Epist. VII, Lib. I, [37-38]).

(*c*) Albi, ne doleas plus nimio, memor
Immitis Glycerae : neu miserabiles
Decantes elegos etc.
(Od. XXXIII, Lib. I, [1-3]).

Albi, nostrorum sermonum candide iudex etc.
Non tu corpus eras sine pectore. Di tibi formam,
Di tibi divitias dederant, artemque fruendi.
(Epist. IV, Lib. I, [1 ; 6-7]).

(*d*) ..... nec Armeniis in oris,
Amice Valgi, stat glacies iners
Menses per omnes.
(Od. IX, Lib. II, [4-6]).

Valgius, et probet haec Octavius optimus.
(Sat. X, Lib· [82]).

Valgius : aeterno propior non alter Homero.
TIBULLO, Lib. IV, 1, 180]

Esalta Virgilio e Vario per il candor dell'animo non meno che per la eccellenza del poetico ingegno [a]. E di Vario cita quel bello squarcio del panegirico ch'egli avea composto di Augusto: « Giove, che veglia sopra te e sopra Roma, ci lasci ognora incerti se a te sia più a cuore la salvezza del popolo ovveramente al popolo la tua » [b]; ch'è la più delicata maniera di lodare uno autore. Quei poeti dipoi che più lontani dal suo modo di fare più gradivano al popolo in sulle scene, gli paragona ad altrettanti negromanti, che trasportare potevano l'uditore a Tebe, ad Atene, come più loro piaceva volgere il cuore umano a posta loro [c]. Dei grandi ingegni propria è l'emulazione, a' quali è sprone la gloria altrui; ma in esso loro non può mai allignare l'invidia, misero supplemento del valore di cui sentesi esser vuoto l'invidioso [d]. « Di te male dicon costoro », dice poeticamente un Inglese, « come i Negri bestemmiano il sole, da cui sono anneriti » [e].

(a) Plotius et Varius Sinuessae Virgiliusque
Occurrunt, animae quales neque candidiores
Terra tulit, neque queis me sit devinctior alter.
(Sat. V, Lib. I, [40-42]).

At neque dedecorant tua de se iudicia, atque
Munera, quae multa dantis cum laude tulerunt
Dilecti tibi Virgilius Variusque poetae.
(Epist. I, Lib. II, [245-247]).

(b) Tene magis salvum populus velit, an populum tu
Servet in ambiguo qui consulit et tibi et urbi
Iupiter.
(Epist. XVI, Lib. I, [27-29]).

(c) Ac ne forte putes me, quae facere ipse recusem,
Quum recte tractent alii, laudare maligne;
Ille per extentum funem mihi posse videtur
Ire Poeta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.
(Epist. I, Lib. II, [208-213]).

(d) Envy, to which th'ignoble mind's a slave
Is emulation in the learn'd or brave.
(POPE, *Essay on Man*, Epist. II, [191-192]).

(e) They cursed thee, as Negroes do the sun,
Because thy shining glories blacken'd them.
(Crown's first part of *Henry VI*).

Che se Orazio si burla della volgare schiera dei poeti d'allora, i quali a forza di lodarsi scambievolmente si credono alla fine degni di lode, i quali si gittano in capo l'un l'altro, e si barattano i titoli di Alceo, di Callimaco e di Mimnermo, e ancorché tu taccia, trionfano in se stessi e si pavoneggiano di quanto hanno scritto [a] ; s'egli non frequenta le assemblee dei grammatici e le Accademie per aver l'aura della plebe letteraria, non è per questo ch'egli non ascolti, legga e difenda que' nobili scrittori i quali in compagnia di lui resero veramente d'oro l'età di Augusto. Ed egli è opinione assai fondata tra' critici, che nella satira III del Lib. I egli prenda la difesa di Virgilio contro a quei zerbini di Roma che trascorreano a motteggiare quel divino ingegno pari al romano imperio, perché era piuttosto stizzoso, perché uomo poco fatto per le loro brigate co' mali tosati capelli, con la veste mal messa in dosso, e con gli piedi che gli ballavano nelle scarpe [b].

E quello che dovrà riuscire di maraviglia ad ognuno è che' essendo egli di professione poeta, a tante belle qualità dell'animo

---

(*a*) Discedo Alcaeus puncto illius : ille meo quis ?
Quis, nisi Callimachus ? Si plus adposcere visus,
Fit Mimnermus, et optivo cognomine crescit.

Ridentur mala qui componunt carmina : verum
Gaudent scribentes, et se venerantur, et ultro
Si taceas laudant quicquid scripsere beati.

(Epist. II, Lib. II, [99-101 ; 106-108]).

Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector
Laudet ametque domi, premat extra limen iniquus :
Non ego ventosae plebis suffragia venor
Impensis coenarum et tritae munere vestis.

[Epist. XIX, Lib. I, 35-38].

(*b*) Iracundior est paulo, minus aptus acutis
Naribus horum hominum ; rideri possit, eo quod
Rusticius tonso toga defluit, et male laxus
In pede calceus haeret : at est bonus, ut melior vir
Non alius quisquam ; at tibi amicus ; at ingenium ingens
Inculto latet hoc sub corpore etc.

[Sat. III, Lib. I, 29-34].

Vedi le note di Dacier sopra questo luogo.

sapeva ancora riunire una prudenza più che ordinaria. Quantunque delle superstizioni, delle pregiudicate opinioni che al tempo suo correvano tra il popolo ne avesse quel concetto che meritavano, come apparisce da quanto egli scrive familiarmente agli amici [(a)], nelle ode che erano, dirò così, composizioni pubbliche, egli si mostra della religione osservantissimo e penetratissimo [(b)]. Troppo bene egli sapeva il debito di buon cittadino, che non dee mirare giammai ad iscalzare le basi più fondamentali dello stato ; troppo bene egli sapeva conteggiare su quel suo abbaco filosofico di cui parlammo da principio, per volere a un motto, a un frizzo detto fuor di proposito, molto meno a un trattato, a un libro composto contro alla religione dominante, sacrificar le sue fortune, patire in questa vita infamia, esiglio, prigionia, servendo a una setta che non ha di che ricompensarti dopo morte.

Con sì ricco capitale di belli costumi e di onesti modi, onde veniva a rilucere sempre più il suo spirito, qual maraviglia s'ei tanto piacque ai grandi di Roma e da loro fosse avuto sì caro ? I principali che leggiamo ancora nominati ne' suoi scritti da lui medesimo sono Pollione, celebrato anche da Virgilio [(c)], seguace di Giulio Cesare e poi di Marcantonio, nobilitato dall'alloro dalmatico egualmente che da quello delle Muse [(d)] ; Antonio Iulo, figliuolo del Triumviro, dilettante di poesia, che fu cagione che componesse Orazio la bella ode sopra Pindaro [(e)] ; Lollio, uomo nell'armi reputatissimo, che, perduta in Germania

---

(a) Nella Satira III annovera la superstizione tra gli altri vizî da lui chiamati malattia della mente e la caratterizza coll'epiteto di « tristis » :

..... quisquis
Ambitione mala aut argenti pallet amore,
Quisquis luxuria tristive superstitione,
Aut alio mentis morbo calet etc.

[Sat. III, Lib. II, 77-80].

Od. XI, Lib. I ; Epist. II, Lib. II.

(b) Od., XXI, Lib. I.

(c) Ecloga IV.

(d) Od. I, Lib. II.

(e) Od. II, Lib. IV.

l'aquila della quinta legione, seppe assai meglio riparare un tale affronto, che non seppe dipoi Varo il ricevuto da Arminio (Dacier, nota 32, Od. 9, Lib. III) ; il tanto celebre Messala Corvino ch'esercitò la musa di Tibullo, di cui né per sapienza, né per rettitudine, né per eloquenza aveano l'uguale quei tempi tanto di grandi uomini fecondi (Dacier, nota 7, Od. 21 del Lib. III ; Sat. 10, Lib. I) ; i Pisoni, schiatta di Numa Pompilio re, a' quali indirizzò l'Arte poetica ; Munazio Planco, di cui hannosi tante elegantissime lettere a Cicerone, e che a nome dello imperio conferì ad Ottaviano il titolo di Augusto (Dacier alla Oda VII del Lib. I) ; Agrippa, che ornò la città di fontane, di sontuosi edifizî che ne fanno tuttavia il principale ornamento, che meritò, dopo vinto Sesto Pompeo, la corona rostrale, e colla vittoria d'Azio fece dono ad Ottavio dell'Oriente e lo rese padrone del mondo. Con sì fatti uomini egli menava la vita, a' quali tanto più dovea riuscir caro, quanto che di piacevolissima era e temperata natura, e sapea tenersi lontano così dalla bassa adulazione che forma un continuo eco alle parole altrui, come da certa altiera rusticità che dalle più lievi cagioni fa nascere ne' circoli le guerre più crudeli [(a)] ; non agitato mai d'affetti oltre il dovere gagliardi [(b)], pregando soltanto gli Dei che quegli studî che in gioventù lo beavano, da lui in vecchiaia non si scompa-

---

(*a*) Alter in obsequium plus aequo pronus et imi
Derisor lecti, sic nutum divitis horret,
Sic iterat voces, et verba cadentia tollit,
Ut puerum saevo credas dictata magistro
Reddere vel partes mimum tractare secundas ;
Alter rixatur de lana saepe caprina,
Propugnat nugis armatus : « scilicet, ut non
Sit mihi prima fides, et vere quod placet, ut non
Acriter elatrem, pretium aetas altera sordet ».

(Epist. XVIII, Lib. I, [10-18]).

(*b*) Nos convivia, nos praelia virginum
Sectis in iuvenes unguibus acrium
Cantamus vacui, sive quid urimur
Non praeter solitum leves.

(Od. VI, Lib. I, [17-20]).

gnassero [a]. Sapeva mirabilmente entrare nelle inclinazioni delle persone con cui vivea [b], e non tanto cercava a far brillare il suo spirito, quanto a mettere in gioco quello degli altri. Già non era de' suoi versi recitatore importuno, solito vezzo de' poeti, per cui anche i buoni vengono bene spesso a noia : aspettava che ad altri venisse la fantasia di udirgli e ne lo richiedesse [c].

Quantunque, chi mai avrebbe potuto recitargli a tutta sicurtà più di lui ? Oltre alle ode, nelle quali ha trattato argomenti di varietà grandissima e con istile a tutti adattatissimo, a un altro genere di poesia si era egli dato ancora, le satire e le epistole, o vogliam dire i sermoni, ne' quali non so se non abbia anche superato quanto fu da lui cantato nella lirica. Si propose in questi di perfezionare quanto Lucilio vi avea come abbozzato, e ne riuscì, come riuscì a Virgilio il dare l'ultima mano a quanto aveva Ennio incominciato.

Sembra ad alcuni che lo ingegno dell'uomo ad un solo genere si abbia a ristringere, questo unicamente coltivare e non uscirne giammai, se egli aspira di toccare le più alte e forti cime di Pindo : e ciò fortificano con la ragione che i cervelli degli uomini sono come i terreni, quale atto a una produzione di cose,

---

(a) Frui paratis et valido mihi
Latoë, dones et, praecor, integra
Cum mente : nec turpem senectam
Degere, nec cithara carentem.
(Od. XXXI, Lib. I, [17-20]).

(b) Nec tua laudabis studia, aut aliena reprendes,
Nec, quum venari volet ille, poemata panges.

Consentire suis studiis qui crediderit te,
Fautor utroque tuum laudabit pollice ludum.
(Epist. XVIII, Lib. I, [39-40 ; 65-66]).

(c) Non recito cuiquam, nisi amicis, idque coactus,
Non ubivis, coramve quibuslibet.
(Sat. IV, Lib. I, [73-74]).

Ut proficiscentem docui te saepe diuque,
Augusto reddes signata volumina, Vinni,
Si validus, si laetus erit, si denique poscet.
(Epist. XIII, Lib. I, [1-3]).

quale ad un'altra, niuno a più; talché male faresti a seminar grano colà dov'è da porre la vigna. Viene loro in aiuto l'esempio nobilissimo dei Greci, in ogni maniera di arti e di discipline eccellenti e in ogni cosa di noi maestri. A un solo genere di studî assai manifestamente si scorge che essi diedero opera: Omero non uscì dall'epica, Sofocle coltivò la Musa tragica, la comica Aristofane; Demostene si contentò de' primi onori nell'arte oratoria; e che altro trovi ne' voluminosi libri di Platone, che dialoghi di filosofia? Tutto ciò è vero; ma è vero ancora che dei Greci più animosi furono i Romani; e tal loro maggiore animo non si può certamente chiamare da niuno temerità; sia che il genio bellicoso, che per antichissimi istituti allignava nella nazione, desse lor maggiori spiriti, sia che il clima più freddo gli mettesse in agitazione maggiore, la verità si è che a più cose varie tra loro molti di essi rivolsero lo ingegno, e in tutto egualmente riuscirono. Lasciando da banda l'ingegno di Virgilio, che teneva, si può dire, tre regni, non si era egli veduto poco tempo innanzi Cicerone, orator sommo, ottimo filosofo, eccellente scrittore di dialoghi? Il divo Giulio, degli scrittori re, storico eccellentissimo in mezzo a quelle faccende di che era cagione la conquista del mondo, poeta, grammatico il più sottile, astronomo tale, che da Tolomeo si trova con grande onore citato nella grand'opera dell'Almagesto? E se vorremo discendere a tempi a' nostri più vicini, la più parte de' nostri Cinquecentisti non erano eglino egualmente oratori che poeti, e ciò in più d'una favella? Miltono non fu egli uno de' primi uomini di stato d'Inghilterra, e non ne è ad un tempo istesso l'Omero? Se nella comica più valesse Racine o nel tragico, non è per ancora decisa la lite; e chi potrebbe dire se più corretta, dignitosa e nobile sia la prosa in cui è scritta la storia di Carlo XII, o più belli e armoniosi i versi della Enriade?

Dopo che Orazio ebbe sfiorito la lirica poesia de' Greci, e recatala nel Lazio al sommo grado di perfezione, prese a migliorare, siccome si disse, la maniera di Lucilio, che solo sino allora sedeva principe nella satira, e inventò, si può dire, nella poesia il genere epistolare.

Dacier, che sopra questo poeta ha posto tanto studio, che lo ha chiosato, interpretato, rischiarato, vuole che le Satire e le Epistole facciano corpo insieme; e le une sieno totalmente dependenti dalle altre. Intendimento del poeta, secondo lui, è il darci con esse un corpo intero di morale, colla quale possa condursi e governarsi nella vita. Ma perché, ad operare secondo la verità e a mettere in pratica la virtù, conviene prima di ogni cosa sbarbare dallo animo nostro le pregiudicate opinioni ed i vizî, vuole che i due primi libri intitolati propriamente Satire siano come preparatorî e purificazioni, come egli gli chiama, ed insegnamenti le Epistole. E ciò seguendo l'uso dei bravi medici, che non pensano a nutrire l'ammalato di buoni cibi, se prima non hanno smaltito dal corpo suo i mali umori, e giusta il metodo di Socrate, che niuna dottrina insegnava a' suoi discepoli se non gli avea prima preparati a riceverle, quasi l'Ippocrate dell'anima [a]. Tale pensiero non mancherà senza dubbio di piacere a molti, ridendo sempre alla nostra fantasia tutto ciò che in qualunque modo è insieme collegato, e tiene del sistematico. Ma non so se vi si acquieteranno così agevolmente coloro che più intimamente conoscono Orazio. Benché la sua passion dominante fosse quella di far versi e di scrivere, ciò però voleva egli fare quando gliene veniva il capriccio non a voglia di altrui, né di alcun disegno ch'egli avesse da lungo tempo meditato nel suo studio, come autore di professione. Dalla qual cosa ne è ancora, mi pare, una bastante riprova il vedere come tanto le Satire quanto le Epistole sono scritte secondo la occasione o volendo raccontare un qualche strano caso che gli fosse avvenuto o altra storiella [b], o volendosi difendere contro agli oppositori e malevoli suoi [c], o scusarsi appresso gli amici [d], o per raccoman-

(a) *Remarques sur les titres des Épîtres*, t. IV, ed. in 4° d'Hambourg del 1733.

(b) *Ibam forte via sacra* (*sicut meus est mos*) (Sat. IX, Lib. I); *Egressum magna me excepit Aricia Roma* (Sat. V, Lib. I); *Proscripti Regis Rupili pus atque venenum* (Sat. VII, Lib. I); *Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum* (Sat. VIII, Lib. I); *Ut Nasidieni iuvit te coena beati?* (Sat. VIII, Lib. II).

(c) *Non quia, Maecenas, Lydorum quicquid Etruscos* (Sat. VI, Lib. I); *Nempe incomposito dixi pede currere versus* (Sat. X, Lib. I); *Prisco si credis, Maecenas docte, Cratinus* (Epist. XIX, Lib. I).

(d) *Prima dicte mihi summa dicende Camoena* (Epist. I, Lib. I); *Quinque dies tibi pol-*

dare un compagno [a], o per saper nuove di un amico lontano [b], o per invito che glie ne venisse fatto [c], o per simili altre cause che gli accadevano alla giornata. Senza che il secondo libro delle Epistole non è per niente morale, ma è tutto critico, come il sono la satira IV e la X del libro primo delle Satire ; e non sono per niente morali né la satira V, né la VII, né la VIII, né la IX del medesimo libro, né la IV, né la VIII del secondo. Talmente che il pensiero di Dacier ha da riporsi tra mille altri simili de' commentatori, i quali pare, a forza di considerare lungo tempo la medesima cosa ed averla lunghissimo tempo dinanzi agli occhi, giungano a vederla il più delle volte contrafatta.

Egli è però vero che se Orazio non ha inteso di comporre un trattato di morale compìto, gli è venuto fatto di comporlo, non ci essendo condizione né privata né pubblica, non termine nella vita dell'uomo che non trovi regole da ben condursi ne' sermoni d'Orazio.

Quello stile adunque di Lucilio prese ad ornare ed abbellire. Quivi si trovano di quei versi filati sottilmente, simili a quei nostri italiani :

> Qual Ninfa in fonti.
> Chiome d'oro.
>
> In nobil sangue
> . . . .
> E in aspetto pensoso anima lieta.

Il celebre Abate Lazzarini, che sentiva tanto finamente della poesia, avrebbe chiamato del medesimo gusto il seguente d'Orazio:

> Prima dicte mihi summa dicende camoena.

---

licius me rure futurum (Epist. VII, Lib. I) ; *Flore, bono claroque fidelis amice Neroni* (Epist. II, Lib. II).

(a) *Septimius, Claudi, nimirum intelligit unus* (Epist. IX, Lib. I).

(b) *Iuli Flore, quibus terrarum militet oris* [Epist. III, Lib. I] ; *Celso gaudere, et bene rem gerere, Albinovano* (Epist. VIII, Lib. I).

(c) *Quum tot sustineas et tanta negotia solus* (Epist. I, Lib. II).

Altri versi su questo stile hanno da essere così piani, che ci paia quasi direi della trascuratezza, e appena apparisca il metro: di tutte le varietà, di tutte le grazie hanno da essere conditi, di tutta la dilicatezza, e se il precetto con quella solita sua naturale durezza potesse offendere, l'antidoto ha da essere il modo di dirlo, per niente imperioso e duro.

Tra i sermoni alcuni ve ne sono in dialogo. Il primo, per esempio, del Libro II tra esso lui e Trebazio, giureconsulto così terso e leggiadro, frizzante, piacevole, che a tanto non giunse giammai Alessandro Pope, che imitar seppe tra gli altri quel sermone. Pare che nelle composizioni fatte da lui, in alcune singolarmente ch'egli intitolò Dialoghi, cammini più leggiero, non così pesante come prima e come Boileau nella satira tanto famosa contro alle donne, dove si vede veramente il bue che affanna e si travaglia nel far diritto il suo solco.

Nelle Satire medesime non è invasato dalla bile di Giovenale, che mena lo staffile a due mani, e dove arriva leva le bolle o fa sangue; non affetta la severità di Persio, che con viso arcigno ti predica sempre mai la virtù; è un amabile filosofo, un Socrate elegante, che dà una qualche sferzata quasi non volendo e di fuggita [(a)]; insegna scherzando, e co' più dolci rimedi riduce altri

---

(a) Caetera de genere hoc (adeo sunt multa) loquacem
Delassare valent Fabium.
(Sat. I, Lib. I, [13-14]).

... quin etiam illud
Accidit, ut cuidam testes, caudamque salacem
Demeteret ferrum: « iure » omnes: Galba negabat.
(Sat. II, *ibid.*, [44-46]).

Deprehendi miserum est: Fabio vel iudice vincam.
(*ibid.*, [134]).

.... Nunquid Pomponius istis
Audiret leviora, pater si viveret ?.
(Sat. IV, Lib. I, [52-53]).

Servius Oppidius Canusi duo praedia, dives
Antiquo censu natis divisse duobus
Fertur, et haec moriens pueris dixisse vocatis
Ad lectum: « Postquam te talos, Aule, nucesque
Ferre sinu laxo, donare, et ludere vidi,

a sanità [a]; maniera inimitabile di satireggiare, a compor la quale ci vuol dottrina e ingegno, e un grandissimo uso sopra ogni cosa, del modo più nobile e gentile.

Per condurre a perfezione simile impresa ci voleva ozio e somma libertà. Di questa aveva anche più mestieri a quel tempo il poeta, che, venuto più innanzi cogli anni, era obbligato di cercare nel tepore del cielo di Taranto la sua salute, durante l'inverno. Si mise adunque in libertà maggiore co' suoi amici, che per l'addietro; voglio dire con Mecenate, che di tal dolce nome lo chiamava. Anzi avendogli a quel tempo Augusto offerto di farlo suo secretario e commensale, ebbe animo di disdirgli. Dove non so se più debba ammirarsi la filosofia del poeta, o la ragionevolezza di quegli uomini principi.

Sarebbonsi, naturalmente parlando, smarrite quelle epistole che, come secretario, a nome scritto avesse di Augusto. Già non si smarrì quella che scrisse ad Augusto medesimo. Per essa di molte e molto curiose cose abbiamo contezza, e del modo segnatamente che pensava Orazio, come scrittore e come uomo di lettere.

Benché Roma a' tempi di Augusto con le spoglie di tutte le nazioni, e singolarmente dei Greci, ne avesse già ricevuto anche le arti, la erudizione e la filosofia, non è però che di molto distorti giudizî non si sentissero assai volte tra il popolo. E popolo s'hanno anche a chiamare, come dice quel Filosofo,

---

Te Tiberi, numerare, cavis abscondere tristem,
Extimui, ne vos ageret vesania discors;
Tu Nomentanum, tu ne sequerere Cicutam ».

(Sat. III, Lib. II, [168-175]).

.... ire domum atque
Pelliculam curare iube: sis cognitor ipse
Persta atque obdura, seu rubra canicula findet
Infantes statuas, seu pingui tentus omaso
Furius hybernas cana nive conspuet Alpes.

(Sat. V, Lib. II, [37-41]).

(a) .... quamquam ridentem dicere verum
Quid vetat? ut pueris olim dant crustula blandi
Doctores, elementa velint ut discere prima.

(Sat. I, Lib. I, [24-26]).

molti togati. Troppo lungo tempo ci vuole a formare anche mediocramente in materia di gusto una nazione. Teneva a quel tempo in Italia quella medesima pregiudicata opinione, la qual tiene a' giorni nostri in riguardo all'antichità. Sentenziavasi che salire non si potesse più là di quegli ingegni da' quali era stato occupato un luogo, quando da prima i Romani si volsero allo studio delle lettere. Privilegiati si riputavano quegli autori e immuni di qualunque errore ; quasi che la patina dell'antichità, come fa delle medaglie, così ancora impreziosisse gli scritti. Le dodici Tavole, i vecchi trattati di pace, i libri de' Pontefici, dettati si credevano dalle Muse istesse [a] ; e si teneva maggiormente in ammirazione ciò che meno intendevasi [b]. Aveano in somma gl'Italiani anche a quei tempi il loro Trecento ; e i più giudicavano dei libri come si fa dei vini, non tanto dalla loro qualità, quanto dall'annodomini [c]. Orazio non era uomo da andarsene con la corrente. Esaminando gli autori non secondo la voce

---

(a) Sed tuus hic populus, sapiens et iustus in uno,
Te nostris ducibus, te Graiis anteferendo,
Caetera nequaquam simili ratione modoque
Aestimat ; et, nisi quae terris semota, suisque
Temporibus defuncta videt, fastidit et odit,
Sic fautor veterum, ut tabulas peccare vetantes,
Quas bis quinque viri sanxerunt, foedera regum
Vel Gabiis vel cum rigidis aequata Sabinis,
Pontificum libros, annosa volumina vatum
Dictitet Albano Musas in monte loquutas.

(Epist. I, Lib. II, [18-27]).

.... Adeo sanctum est vetus omne Poema.

(*ibid.* [54]).

Authors, like coins, grow dear as they grow old ;
It is the rust we value, not the gold.

(POPE, nella imitazione da lui fatta della medesima epistola [*The first epistle of second book of Horace*, 35-36]).

(b) Iam saliare Numae carmen qui laudat, et illud,
Quod mecum ignorat, solus vult scire videri.

(Epist. I, Lib. II, [86-87]).

(c) Si meliora dies, ut vina, poemata reddit.

[*ibid.*, [34]).

del popolo, che ora dà nel segno ed ora no, ma secondo la norma invariabile del vero, trovava che negli antichi poeti del Lazio molte cose ci avea troppo antiquate, molte duramente espresse, trascurate delle altre [a], che ridicola cosa era il non volere approvar quello che avea soltanto la taccia di essere moderno [b]; e che in fine troppo invidiosa è quella lode

che solo in odio a' vivi i morti esalta [c].

Più di una lancia gli era convenuto rompere co' baccalari di Roma, per aver ardito riprendere di quegli scritti ch'erano da lungo tempo in possesso del titolo di divini. Né valevan ragioni ch'ei potesse addurre, o sia perché troppo tenero è ciascuno del giudizio suo, dove ha fermato l'animo un tratto, o piuttosto perché par duro sentirsi far la lezione da' giovani, e dovere co' capei bianchi in testa quello scordarsi che s'è imparato a mente da fanciulli [d]. A Lucilio particolarmente avea riveduto il pelo, autore del buon secolo, che nella satira tenea il campo e fra l'universale avea il grido. Era faceto bensì e motteggevole quello scrittore, ma duro nello stile e limaccioso, pieno di negligenze

---

(*a*) Interdum vulgus rectum videt, est ubi peccat:
Si veteres ita miratur laudatque Poetas,
Ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat.
Si quaedam nimis antique, si pleraque dure
Dicere credit eos, ignave multa fatetur;
Et sapit, et mecum facit, et Iove iudicat aequo.

(*ibid.*, [63-68]).

(*b*) Indignor quicquam reprehendi, non quia crasse
Compositum, illepideve putetur, sed quia nuper.

(*ibid.*, [76-77]).

(*c*) Ingeniis non ille favet, plauditque sepultis;
Nostra sed impugnat, nos nostraque lividus odit.

(*ibid.*, [88-89]).

(*d*) Recte necne crocum floresque perambulet Attae
Fabula si dubitem, clament periisse pudorem
Cuncti paene patres, ea quum reprehendere coner,
Quae gravis Aesopus, quae doctus Roscius egit:
Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt,
Vel quia turpe putant parere minoribus, et quae
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.

(*ibid.*, [79-85]).

e di lungaggini, e nulla avea mai saputo negare alla facile sua vena, come da' frammenti si può anche raccogliere che ne sono rimasti di lui. Ora non è contento Orazio che Lucilio il faccia talvolta ridere, che in tal modo sarebbe anche da tenersi autor classico, come dire, Arlecchino ; non è punto preso a quella sua tanta facilità, per cui così su due piedi potea dettare ben dugento versi in un'ora, ché il tempo non fa caso ; ma vorrebbe da quel poeta brevità nel dire, sceltezza, varietà di stile, niente di pedantesco, disinvoltura e frizzo ; qualità ch'entrano tutte nella composizione degli stessi suoi scritti [a]. In tanta varietà però di maniere ha da esser sempre lo stesso, quale appunto è Orazio, nelle cui composizioni muovesi ed olezza quel suo proprio stile impregnato di dottrina, pieno di grazia e di felici ardiri, saporito, disinvolto e vario, imitato da niuno e da niuno imitabile [b].

(*a*) Hinc omnis pendet Lucilius, hosce sequutus,
Mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,
Emunctae naris, durus componere versus.
Nam fuit hoc vitiosus : in hora saepe ducentos,
Ut magnum, versus dictabat stans pede in uno.
Quum flueret lutulentus, erat quod tollere velles.
Garrullus atque piger scribendi ferre laborem ;
Scribendi recte ; nam ut multum, nil moror.
(Sat. IV, Lib. I, [6-13]).

Nempe incomposito dixi pede currere versus
Lucili. Quis tam Lucili fautor inepte est,
Ut non hoc fateatur ?
(Sat. X, *ibid.*, [1-3]).

Ergo non satis est risu diducere rictum
Auditoris : et est quaedam tamen hic quoque virtus.
Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures ;
Et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,
Defendente vicem modo Rhetoris atque Poetae,
Interdum urbani parcentis viribus, atque
Extenuantis eas consulto. Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res.
(*ibid.*, [7-15]).

(*b*) « Sane si recte rem perpendamus, omnis oratio aut laboriosa, aut affectata, aut imitatrix, quamvis alioquin excellens, nescio quid servile olet, nec sui iuris est. Tuum autem dicendi genus vere regium est, profluens tamquam a fonte, et nihilominus, sicut Naturae ordo postulat, rivis diductum suis, plenum facilitatis felicitatisque, imitans neminem, nemini imitabile » : BAC., in *Op. De dign. et augm. Scient.*, Lib. I, [p. 2].

Che se a Lucilio fosse toccato di nascere nella culta età di Augusto, in cui s'era convertita in oro romano la scienza dei Greci, tutto quello avrebbe reciso, egli aggiunge, che oltrepassava il confine del bello: avrebbe vie più limate le cose sue, e spesso nel far versi sarebbesi stropicciato il capo e roso le unghie sino al vivo [(a)]. La qual sua critica, per quanto fosse fondata sul vero e spirata dalla ragione medesima, fu tenuta per un sacrilegio letterario, quasi violato egli avesse le sacre ceneri dei morti. Grandissimo fu il romore che gli levò incontro la plebe dei poeti. Ma egli si rideva dei clamori e del gracchiare dei Pantilî e dei Fannî, contento dell'approvazione dei Quintilî e di Tucca, con quei pochi che ad essi somigliavano [(b)]. Di questo numero erano anche i Pisoni, a' quali indirizza quella famosa epistola che contiene parecchi pensamenti sopra l'arte poetica, e fu chiamata con ragione il codice del buon gusto. Esce anche quivi a palesar liberamente il giudizio suo; e tra le altre viene a tassare di troppo buona gente gli antichi, che gustato aveano come sale attico le piacevolezze di Plauto [(c)]. Con che viene

---

(*a*) ..... sed ille,
Si foret hoc nostrum fato dilatus in aevum,
Detereret sibi multa, recideret omne, quod ultra
Perfectum traheretur, et in versu faciendo
Saepe caput scaberet, vivos et roderet ungues.
(Sat. X, Lib. I, [67-71]).

(*b*) Men' moveat cimex Pantilius? aut crucier, quod
Vellicet absentem Demetrius? aut quod ineptus
Fannius Hermogenis laedat conviva Tigelli?
Plotius et Varius, Maecenas Virgiliusque,
Valgius, et probet haec Octavius optimus, atque
Fuscus; et haec utinam Viscorum laudet uterque.
Etc.
(Sat. X, Lib. I, [78-83]).

(*c*) At nostri proavi plautinos et numeros et
Laudavere sales: nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto
Legitimumque sonum digitis callemus et aure.
(in *Arte poetica*, [270-274]).

quasi di balzo a censurar Cicerone, che sentito aveva come l'antichità [a]. Chi vorria farsi giudice tra un Cicerone e un Orazio? Sembra però che meglio intender dovesse ciò ch'era la vera urbanità il cortigiano di Mecenate e di Augusto, che non l'oratore della Repubblica, il quale il più delle volte parlava al popolo, e ad ogni costo pur voleva far ridere. Cicerone infatti si sa non essere stato in tal materia de' più scrupolosi per quanto prenda a difenderlo Quintiliano [b]; e ad Orazio, se da' suoi scritti si può prender norma del suo gusto, non potevano piacere quei giochetti di parole di che Plauto condisce e spruzza il suo stile; né quegli strani grotteschi ch'egli dà per ritratti, quella invenzione, per esempio, della borsa che per non perdere il fiato si cuce alla bocca il suo avaro, quando se ne va a dormire [c]; caricatura ben differente da quelle di Moliere, che non perde mai d'occhio la natura, e di cui Orazio avrebbe fatto il medesimo giudizio che ne fece dinanzi a Luigi XIV il suo imitatore Despréaux, quando domandato dal re a chi tra' bell'ingegni che illuminato aveano il suo regno si dovesse la palma, egli rispose francamente: Moliere. Né già Orazio, dalla Filosofia guidato, di ogni arte maestra, trovava soltanto che notare ne' poeti della sua nazione. Negl'istessi Greci proposti da lui come esemplari dell'ottimo [d], nell'istesso Omero da lui tenuto come il

(*a*) « Duplex omnino est iocandi genus: unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscaenum; alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum; quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua comoedia, sed etiam Philosophorum Socraticorum libri referti sunt »: Cic., *De offic.*, Lib. I, [104].

(*b*) « Nam mihi videtur M. Tullius, cum se totum ad imitationem Graecorum contulisset, effinxisse vim Demosthenis, copiam Platonis, iucunditatem Isocratis »: Quint., Lib. X, cap. I, [108].

(*c*) Str. Quin cum it dormitum, follem sibi obstringit ob gulam.
Congr. Cur? Str. ne quid animae forte amittat dormiens.
Congr. Etiamne obturat inferiorem gutturem, ne quid animae
forte amittat dormiens?

(in *Aulularia*, scen. IV, Act. II [= Atto III, 302-305]).

(*d*) .... Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.

(in *Art. poet.*, [268-269]).

Signore dell'altissimo canto [a], pur vedeva che riprendere [b]. Forse a lui non garbeggiava quell'annunziare ch'egli fa d'avanzo, in più d'un luogo, lo scioglimento della favola; quelle lunghe parlate che nel furor della mischia mette in bocca a' suoi guerrieri, nel che fu molto più sobrio Virgilio; quel troppo servire ch'ei fa al fine secondario del suo poema, divenendo come il

---

(a) Non, si priores Maeonius tenet
Sedes Homerus etc.

(Od. IX, Lib. IV, [5-6]).

Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli,
Dum tu declamas Romae, Praeneste relegi;
Qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non
Plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit etc.

(Epist. II, Lib. I, [1-4]).

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
« Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum »
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
« Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
Qui mores hominum multorum vidit et urbes ».
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim;
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum troianum orditur ab ovo:
Semper ad eventum festinat et in medias res,
Non secus ac notas auditorem rapit, et quae
Desperat tractata nitescere posse, relinquit;
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum ».

(in *Art. poet.*, [136-152]).

(b) Tu nihil in magno doctus reprendis Homero?

(Sat. X, Lib. I, [52]).

.... quandoque bonus dormitat Homerus.

(in *Arte poet.*, [359]).

« Neque id statim legenti persuasum sit, omnia, quae magni auctores dixerint, utique esse perfecta. Nam et labuntur aliquando, et oneri cedunt, et indulgent ingeniorum suorum voluptati; nec semper intendunt animum et nonnunquam fatigantur; cum Ciceroni dormitare interim Demosthenes, Horatio vero etiam Homerus ipse videatur »: QUINTIL., *Inst. Orat.*, Lib. X, cap. I, [24].

geografo e il genealogista della Grecia; scoglio cessato dall'istesso Virgilio, il quale molto più giudiziosamente intesse coi fatti di Enea le cose romane. Ma per indovinare i pensamenti di Orazio, essere converrebbe un altro Orazio.

Dopo aver combattuto nella epistola ad Augusto la superstizione della maggior parte dei letterati del tempo suo verso l'antichità, passa egli a ridersi di quella foia che avevano anche allora gl'Italiani di scrivere e di far versi. Non pareva a niuno esser gentile, se un qualche saggio non avea dato di sé nella lizza poetica. A ogni occasione comparivano in campo, chi con ode, chi con elegia, chi con canzonetta [a]: e il peggio era che trattavan quelle armi senza aver prima imparato a maneggiarle e a conoscerle. « Perché non farei versi anch'io? », andavan ripetendo; « Non sono io forse galantuomo quant'altri, ricco di beni di fortuna e cavaliere? » [b]. E ben pareva che anche a quel tempo gli uomini di qualità, come dice il Comico, senza aver niente imparato, sapessero ogni cosa [c]. Digiuni affatto di

---

(a) Mutavit mentem populus levis, et calet uno
Scribendi studio. Pueri patresque severi
Fronde comas vincti coenant, et carmina dictant.
Ipse ego, qui nullos me affirmo scribere versus,
Invenior Parthis mendacior; et prius orto
Sole vigil calamum, et chartas, et scrinia posco.
Navem agere ignarus navis timet; abrotonum aegro
Non audet, nisi qui didicit, dare; quod medicorum est,
Promittunt medici: tractant fabrilia fabri:
Scribimus indocti doctique poemata passim.
(Epist. I, Lib. II, [108-117]).

(b) Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
Indoctusque pilae, discive trochive quiescit,
Ne spissae risum tollant impune coronae:
Qui nescit versus, tamen audet fingere. Quid ni?
Liber et ingenuus, praesertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
(in *Art. poet.*, [379-384]).

(c) Qui studet optatam cursu contingere metam
Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
Abstinuit Venere et vino. Qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.

dottrina accostavansi tutto giorno alle acque ippocrenie, non avvertendo con quali studî convenisse prima prepararvisi, e quanta dottrina rilucesse nel padre primo della Poesia e ne' Greci che lo seguirono, quanta in Virgilio, quanta ne rilucesse in Orazio medesimo. E lo stesso è degli oratori. Colui che poteva a suo talento svolger la Grecia e fu detto aver il fulmine sulla lingua, avea altresì a' fianchi quell'Anassagora che fu per antonomasia chiamato la mente. E Cicerone confessa ciò che avea di eloquenza, averlo non dalle officine dei retori, ma da' passeggi accademici [(a)]. L'arte oratoria o poetica può ben mostrarti la via di ordinar rettamente ciò che hai da dire ; ma ciò che hai da dire sull'uffizio del capitano, del cittadino, sulla cultura delle terre, su' movimenti de' pianeti, te lo può soltanto insegnar la dottrina e lo studio. Il principio e il fonte del bene scrivere è il buon giudizio, dice Orazio : i libri socratici te ne potranno fornir la materia. E colui che l'avrà scelta secondo le forze sue, che l'avrà bene studiata e digerita in mente, non mancherà né di facondia, né di ordine ; e le parole correran dietro spontanee alle cose [(b)]. Raccontasi dello spiritoso Steele, il quale ebbe tanta parte ne' quattro celebri libri periodici che uscirono al

---

Nunc satis est dixisse « Ego mira poemata pango ;
Occupet extremum scabies : mihi turpe relinqui est ;
Et, quod non didici, sane nescire fateri ».

(*ibid.*, [412-418]).

(*a*) « Ego autem et me saepe nova videri dicere intelligo, cum pervetera dicam, sed inaudita plerisque : et fateor me oratorem, si modo sim, aut etiam quicumque sim, non ex rethorum officinis, sed ex Academiae spatiis extitisse » : in *Orator*, [3, 12].

(*b*) Scribendi recte, sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
Quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
Partes in bellum missi ducis : ille profecto
Reddere personae scit convenientia cuique.

(in *Art. Poet.*, [309-316]).

e più indietro :

..... cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

[40-41].

tempo suo in Londra, l'Inglese, il Tutore, lo Spettatore e il Ciarliere, che il giorno stesso che entrò da prima nel Parlamento, entrò anche in frega di brillare per la eloquenza. Trattavasi quel dì una materia di cui egli non bene era informato. Sopra di che disse argutamente Milady Montaigu che per poco che si fosse col suo Tutore consigliato, l'Inglese avria imparato che pur dovea lo Spettatore aver la mano dal Ciarliere. Ch'è conforme a quanto asseriva quell'antico Filosofo: che l'uomo il più eloquente intorno alla cetera era il citarista. Di buona vettovaglia di erudizione e di scienza fa similmente mestieri che sia fornito il Poeta, ond'egli possa secondo il bisogno mettere innanzi quello che si conviene e di nobili cibi pascer la mente del leggitore. A ciò particolarmente intesero dietro alle tracce degli antichi, Dante, Pope, Hallero, Metastasio, Miltono; e colui che siede a' nostri giorni il primo tra' poeti, è altresì tra tutti i moderni poeti il più dotto.

A guisa di ape, dice Orazio, che con grandissima fatica va sbrucando lungo il bosco e le rive de' fiumi gli odorosi fiori, io compongo i miei versi [a]. Dove non d'altro intende che dello studio da lui posto nella Filosofia, che è il vero mele della Poetica. E tale è la forza della dottrina, egli dice, che una poesia piena di vero costume e di naturale sentimento, benché senza grazia di stile, sarà letta con assai maggior diletto, che i più bei versi del mondo, poveri di cose, e tutte le armoniose bagattelle che si vanno udendo alla giornata [b].

(*a*) .... Ego, apis Matinae
More modoque,
Grata carpentis thyma per laborem
Plurimum, circa nemus uvidique
Tiburis ripas, operosa parvus
Carmina fingo.
(Od. II, Lib. IV, [27-32]).

(*b*) Respicere exemplar vitae morumque iubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces
Interdum speciosa locis morataque recte
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdius oblectat populum meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
(in *Art. poet.*, [317-322]).

Passa egli dipoi nella medesima epistola all'imperadore a rilevare il cattivo gusto del secolo; onde avveniva che pochi fossero quei poeti che avventurar si volessero ed esporre al teatro. Tanto era lo strepito con che vi assistevano i Romani, ch'egli lo paragona al mugghiare istesso del mare. Non alla condotta del poema, non alle parole badava anche la miglior parte della udienza; ma alla decorazione soltanto ed alla pompa dello spettacolo. E come tra noi non in altro tempo stanno zitti, che al ballo, così allora si acchetavano solamente, quando per intermezzo si strascinava sul teatro un qualche strano animale, quando vi si dava un qualche combattimento, quando vi comparivano re prigionieri, processioni di vasi, di trofei, di statue e carri trionfali. Accadeva talvolta che appena uscito l'attore in iscena si levasse nel teatro un gran batter di mani. « Che ha egli detto? », domanda Orazio; « Nulla. A che si batte dunque? All'abito, al ricamo, al cimiere » [a]. Tale era il gusto di quella

---

(a) Saepe etiam audacem fugat hoc terretque Poetam,
Quod numeros plures, virtute et honore minores,
Indocti stolidique, et depugnare parati,
Si discordet eques, media inter carmina poscunt
Aut ursum, aut pugiles: his nam plebecula gaudet.
Verum equitis quoque iam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.
Quattuor aut plures aulaea premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmae peditumque catervae.
Mox trahitur manibus regum fortuna retortis;
Esseda festinant, pilenta, petorrita, naves:
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.
Si foret in terris, rideret Democritus, seu
Diversum confusa genus panthera camelo,
Sive elephas albus vulgi converteret ora:
Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Ut sibi praebentem mimo spectacula plura.
Scriptores autem narrare putaret asello
Fabellam surdo. Nam quae pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garnanum mugire putes nemus, aut mare Tuscum;
Tanto cum strepitu ludi spectantur et artes
Divitiaeque peregrinae, quibus oblitus actor
Quum stetit in scena, concurrit dextera laevae.
« Dixit adhuc aliquid? » « Nil sane. » « Quid placet ergo? »
« Lana Tarentino violas imitata veneno ».

(Epist. I, Lib. II, [182-207]).

età che da noi aurea è denominata. Perché noi appunto altro di quella età non vediamo, che un Orazio, un Virgilio, il portico del Panteon, i bei medaglioni di Augusto e un qualche intaglio di Dioscoride e di Solone, c'immaginiamo agevolmente e giudichiamo, come all'aspetto di Alcina, che corrisponde

a quel ch'appar di fuor, quel che s'asconde;

tanto più che in materia di lettere i soli buoni autori sono a noi pervenuti; gli altri hanno fatto naufragio nell'oceano, dirò così, del tempo. Ma quegli stessi autori che pur ci sono pervenuti ci avvertono essi a non avere del loro secolo un troppo alto concetto, mostrandoci apertamente che non l'aveano neppure essi medesimi. Non ci è uomo, si dice proverbialmente, che dinanzi agli occhi de' suoi valetti sia un eroe; e non ci è secolo aureo, dire anche si potrebbe, per gli occhi del contemporaneo. Qual ritratto non ci fa Platone degli Scioli e dei Sofisti che aveano la voga a' tempi di Pericle e di Filippo? M. Antonio Flaminio, nel bel mezzo dell'aureo secolo di Leone, scrive a Messer Luigi Carlino che subito che l'uomo nelle sue composizioni schiva i vocaboli barbari e frateschi, pensavano ch'egli scrivesse ben latino. E di qui nasce, egli aggiunge, che non solamente il volgo ma eziandio molti che per le città hanno fama di buona dottrina e di buon giudizio, ammirano lo stile di Erasmo, del Melantone e di certi nostri Italiani, i quali non seppero mai, né forse mai sapranno, ciò che sia bellezza, proprietà, eleganza, purità e copia della lingua latina [a]. Il Serlio si duole, egualmente che il buon Vitruvio, come al tempo suo tanti ci fossero consumatori di calcina e di pietre, denominati architetti, i quali con poca ragione operavano come quelli che di niuna scienza forniti, guidati erano soltanto dall'altrui autorità o da un loro proprio parere e compiacenza d'occhio [b]. Né a sentimento d'Orazio

(a) Lettera di M. Antonio Flaminio a Messer Luigi Carlino.

(b) SERLIO, nel principio del libro primo. « Cum autem animadverto, ab indoctis et imperitis tantae disciplinae magnitudinem iactari, et ab his, qui non modo Architecturae, sed omnino ne fabricae quidem notitiam habent, non possum non laudare patresfamilias

erano in minor numero gl'insulsi poeti che noiavano l'età di Augusto, che a giudizio di Despréaux si fossero quegli altri per cui veniva tanto disonore al secolo felice di Luigi XIV.

Furono i poeti in ogni tempo importuni, sdegnosi, caparbî, ed ebbero la folle vanità di credere che dovessero i principi chiamargli spontaneamente appresso di sé ed arricchirgli in cambio della immortalità che promettono di dar loro. Infastidito Augusto di somiglianti modi, non ne avea un grandissimo concetto, quantunque dei versi ne avesse composto anch'egli, e di niuna utilità gli riputava per lo stato.

Molte cose dice graziosamente Orazio in loro favore e prende la difesa dei poeti dinanzi a un principe che della miglior parte della sua fama ne è debitore a' poeti medesimi [(a)].

Del rimanente in altre particolarità ancora rassomigliava a questo nostro secolo quello di Augusto; e, tra le altre, nel sistema che formati si erano la più gran parte dei letterati intorno alla lingua. De' parolai anche allora e di cruscanti ve n'era un nuvolo ; e questi erano nimici giurati d'Orazio, come il furono in ogni tempo de' più nobili scrittori.

Volevano che la lingua latina, allora vivente e nelle bocche degli uomini, a risguardare si avesse come morta. Faceansi coscienza di non istare a quelle sole parole e maniere che usate trovavansi dagli scrittori venuti in tempi non così luminosi, come era il secolo di Augusto. Non era lecito a niuno, secondo loro, arricchir la lingua pur di una voce ; e sentenziavano quegli scrittori i quali trovato avessero un nuovo segno per esprimere una nuova idea. Contro a tal setta di gente, che dentro alla loro pedanteria confinare intendevano lo ingegno altrui, insorge

eos, qui litteraturae fiducia confirmati, per se aedificantes ita iudicant, si imperitis sit committendum, ipsos potius digniores esse ad suam voluntatem, quam ad alienam pecuniae consumere summam. Itaque nemo artem ullam aliam conatur domi facere, uti sutrinam, vel fullonicam, aut ex caeteris quae sunt faciliores, nisi architecturam, ideo quod qui profitentur, non arte vera, sed falso nominantur Architecti »: VITRUV., in *Proemio*, Lib. VI.

(*a*) Scribimus indocti doctique poemata passim.
Hic error tamen et levis haec insania quantas
Virtutes habeat, sic collige etc.

[Epist. I, Lib. II, 117-119].

Orazio. Mostra che l'uso che corre a' giorni tuoi, è nelle lingue viventi il solo signore e il re; che alla balìa di quello dee ubbidire lo scrittore, non istare all'autorità de' libri antichi, come ne' Principati non si sta a' vecchi testamenti de' Principi; che saviamente farà colui che adotterà quelle parole che l'uso avrà prodotto di mano in mano, ed anche saprà coniarne di novelle; purché mettendole a nicchio le renda intelligibili, purché abbiano con le altre già ricevute una certa analogia, purché sopra tutto sieno necessarie. Conviene la prima cosa che uno scrittore, innanzi di nulla avventurare in materia di lingua, sappia a fondo la lingua in cui scrive; ne conosca pienamente la portata e il valore, acciocché le novità che introdur vi volesse, non venissero piuttosto a mostrar la propria sua ignoranza, che la povertà della lingua. E s'egli sarà di tale scienza fornito, e insieme di discrezione di giudizio, potrà fare un suo doppio lavoro

tra lo stil de' moderni, e il sermon prisco,

potrà beare con la ricca sua vena la patria sua, formando di nuove parole, e rimettendone anche in luce alcune di quelle che scurate già fossero dalla lunghezza del tempo. E così con le une come con le altre verrà a dare al suo stile quello insolito e quel peregrino nel che consiste in gran parte il poetico linguaggio. «E che?», insiste Orazio, «vorrassi adunque a Virgilio e a Vario quello negare che fu conceduto a Cecilio e a Plauto? E perché sarò io messo in fondo, se di qualche nuova parola vado spargendo i miei scritti, quando sono messi in cielo Ennio e Catone, che tante ne inventarono e in tal modo arricchirono il patrio sermone?» [a]. Ora quale fra noi, dopo la ra-

---

(a) In verbis etiam tenuis cautusque serendis
Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit iunctura novum. si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget dabiturque licentia sumpta prudenter,
Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadant, parce detorta. Quid autem

gionata sentenza di un tanto giudice, accusar vorrebbe quei gentili spiriti che nella nostra favella introdussero i primi le voci di *stelleggiare, aleggiare, coricida, disammirazione, insignificante,* e simili, quando col *raccosciare,* con l'*incielare,* con l'*indiarsi,* coll'*intuare,* coll'*illuiare,* coll'*immiare* e tant'altre, confessiamo aver Dante amplificato i confini della medesima favella ?

La medesima finezza di giudizio che in lui era, a disapprovare lo conduceva coloro che mescolavano così per vezzo le parole greche con le latine ; e tagliando l'una lingua con l'altra,

---

Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
Virgilio Varioque ? Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, quum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit ? Licuit semperque licebit
Signatum praesente nota producere nomen.
Ut sylvae foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas,
Et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.
Debemur morti nos nostraque sive receptus
Terra Neptunus classes aquilonibus arcet,
Regis opus ; sterilisve diu palus aptaque remis
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum :
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius : mortalia facta peribunt :
Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur, quae iam cecidere, cadentque
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et ius et norma loquendi.

(in *Art. poet.*, [46-72]).

Obscurata diu populo bonus eruet, atque
Profert in lucem speciosa vocabula rerum,
Quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis
Nunc situs informis premit et deserta vetustas ;
Adsciscet nova, quae genitor produxerit usus.
Vehemens et liquidus puroque simillimus amni
Fundet opes, Latiumque beabit divite lingua.

(Epist. II, Lib. II, [115-121]).

Inimicare è parola fabbricata da Orazio. Vedi Dacier e Sanadon nel commento a quel verso : « Et miseras inimicat urbes » dell'Oda XV del Lib. IV, [20]. « Consuetudo vero certissima loquendi magistra, utendumque plane sermone, ut nummo, cui publica forma est »: Quintil., *Instit. Orat.*, Lib. I, cap. VI, [3]. « Usitatis ⟨verbis⟩ tutius utimur ; nova non sine quodam periculo fingimus . . . Audendum tamen : namque, ut Cicero ait, etiam quae primo dura visa sunt, usu molliuntur » : Id., *ibid.*, Lib. I, cap. V, [71].

sembrava loro aver di molto migliorato lo stile. Ad Orazio non poteva andare a sangue una tale affettazione, che non ha in sé difficoltà niuna; che ti rende simile a que' popoli posti in su' confini, che hanno due lingue senz'avere, per dir così, un proprio idioma; che ti allontana sopra ogni cosa dal naturale, che non ha mai da perder di mira lo scrittore [(a)]. Ed egli non disapprovava meno Lucilio per aver condito di greco i suoi versi, che per la medesima causa si ridesse di Ronsardo l'Orazio francese [(b)].

Siccome il mescolare il greco col latino non gli andava gran fatto a verso, così il comporre in lingua greca. Si provò anch'egli

---

(*a*) « At magnum fecit, quod verbis Graeca Latinis
Miscuit ». O seri studiorum! quine putetis
Difficile et mirum, Rhodio quod Pitholeonti
Contigit? « At sermo lingua concinnus utraque
Suavior, ut Chio nota si commista Falerni est ».
Quum versus facias, teipsum percontor, an et quum
Dura tibi peragenda rei sit causa Petilli;
Scilicet oblitus patriaeque patrisque Latini,
Quum Pedius causas exsudet Poplicola atque
Corvinus, patriis intermiscere petita
Verba foris malis, Canusini more bilinguis?

(Sat. X, Lib. I, [20-30]).

Such labour'd nothings in so strange a style
Amaze th'unlearn'd, and make the learned smile.

(Pope, *Essay on Chriticism*, [326-327]).

(*b*) Si paragonino quei versi di Lucilio:

Quo me habeam pacto, tamen etsi haud quaeri docebo.
Quando in eo numero mansti, quo maxima nunc est
Pars hominum, ut periisse velis, quem nolueris, quum
Visere debueris. Hoc nolueris et debueris te,
Si minu' delectat, quod ἄτεχνον Isocration est
'Οχληρῶδεςque simul totum ac συμμειρακιῶδες
Non operam perdo.

[*Sat.*, Lib. V, fr. 1].

con quelli di Ronsardo:

Ah! que je suis marry que la Muse françoise
Ne peut dire ces mots, comme fait la grégeoise,
Ocymore dyspotme, oligochronien,
Certes je les dirois du sang valesien.

(*Tombeau ou Épitaphe de Marguerite de France,*
et de François I, [1-4]).

di scrivere in quella favella, ma ben tosto se ne rimase, avvertito da Apollo, come egli dice, e noi diremo dal naturale suo discernimento e giudizio ; lasciando stare che sarebbe stato gran follia il pensare ad accrescere l'esercito dei poeti greci : in tal numero pur erano [a]. Perché darsi a comporre in una lingua forestiera, della quale altri non è padrone, dove si ha da procedere sempre con timore, che a ogni passo imbriglia lo ingegno ? E perché abbandonare la sua propria, che uno maneggia a posta sua, nella quale ha da ogni banda aperto il campo, e può giocare a suo talento la fantasia ? Come avrebbe potuto Orazio in una lingua di cui non conosceva tanto bene la proprietà e il genio, quanto della latina, uscire in quelle sue ardimentose e nuove espressioni che sono quasi faville di un libero ingegno ? *Il saettare,* a cagion d'esempio, *che fa l'uomo i suoi desiderî incontro al tempo,* che gli fugge dinanzi [b] ; *il volgo che bee per gli orecchi il canto* [c] ; *il palato dai vini fumosi reso sordo ai dilicati sapori* [d], e simili altre maniere state sariano per avventura da lui rifiutate nel tempo istesso che surte gli fossero in mente. Che già egli non potea esser così certo che le comportasse la lingua greca, come la latina sua propria. A quel modo che se

---

(*a*) Atque ego cum Graecos facerem, natus mare citra,
Versiculos, vetuit me tali voce Quirinus
Post mediam noctem visus, cum somnia vera :
« In silvam non ligna feras insanius, ac si
Magnas Graecorum malis implere catervas ».
(Sat. X, Lib. I, [31-35]).

(*b*) Quid brevi fortes iaculamur aevo
Multa ?
(Od. XVI, Lib. II, [17-18]).

(*c*) Utrumque sacro digna silentio
Mirantur umbrae dicere : sed magis
Pugnas et exactos tyrannos
Densum humeris bibit aure vulgus.
(Od. XIII, Lib. II, [29-32]).

(*d*) ..... Vertere pallor
Tum Parochi faciem nil sic metuentis, ut acres
Potores, vel quod maledicunt liberius, vel
Fervida quod subtile exsurdant vina palatum.
(Sat. VIII, Lib. II, [35-38]).

Dante continuato avesse il suo poema in latino, non avrebbe osato dire di un fiume, che *nol sazia cento miglia di corso* ; *ch'egli venne in luogo d'ogni luce muto* : maniere vive, profonde, brave, colle quali e con altre ad esse somiglianti egli ha ingagliardito la nostra poesia. A una lingua forestiera, e sia pur vivente, non si potrà mai dare d'insoliti atteggiamenti ; la non si potrà mai piegare fuori dall'usato suo corso. In essa altro finalmente non ti è concesso, che seguire altrui ; altro esser non puoi, che un valente imitatore. E gl'imitatori gli teneva Orazio in quel concetto in che ragion vuole che si tengano [a].

Ridevasi di coloro che a guisa di tignuole si rodevano sempre un libro, non altro leggevano che un autore o due, e inetti gli credeva a rendere un sano giudizio e a far sì che potessero un giorno esser letti essi medesimi [b]. Lodava in contrario coloro che tentavano di nuove vie, e isdegnavano attignere a' fonti troppo comuni [c]. Ed egli stesso studiando gli spiriti e il gusto di quegli autori che meglio si affacevano all'umor suo, non seguendo le modulazioni, dirò così, e le cantilene di essi [d], erasi

---

(*a*) O imitatores, servum pecus, ut mihi saepe
Bilem, saepe iocum vestri movere tumultus !

(Epist. XIX, Lib. I, [19-20]).

(*b*) Illi, scripta quibus Comoedia prisca viris est,
Hoc stabant, hoc sunt imitandi ; quos neque pulcher
Hermogenes unquam legit, neque simius iste,
Nil praeter Calvum, et doctus cantare Catullum.

(Sat. X, Lib. I, [16-19]).

(*c*) Quid Titius, Romana brevi venturus in ora ?
Pindarici fontis qui non expalluit haustus,
Fastidire lacus, et rivos ausus apertos ?
Ut valet ? ut meminit nostri ? fidibusne latinis
Thebanos aptare modos studet, auspice Musa ?

(Epist. III, Lib. I, [9-13]).

Nil intentantum nostri liquere Poetae,
Nec minimum meruere decus, vestigia Graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta.

(in *Art. poet.*, [285-287]).

(*d*) Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit,

fatto autore di una nuova maniera, sapendo così bene adattarsi, che nulla più, a' varî generi di cose ch'egli imprese a trattare. Ond'era mostrato a dito da coloro che passavano, come il più gentile spirito del secolo [(a)].

Quindi nacque principalmente la invidia contro di lui di quella sdegnosa schiatta, com'ei la chiama, dei poeti [(b)]; quindi presero a morderlo, e massimamente dietro le spalle, i Pantilî, i Fannî, i Demetrî [(c)], de' quali non sarà mai spento il gentil seme. L'altezza e varietà del suo ingegno, la celebrità del nome suo, il cercare che facevano i più gran signori la sua compagnia[(d)],

---

Dux regit examen. Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque sequutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.
Ac ne me foliis ideo brevioribus ornes,
Quod timui mutare modos, et carminis artem:
Temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho,
Temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar:
Nec socerum quaerit, quem versibus oblinat atris,
Nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.
Hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinis
Vulgavi fidicen. Iuvat immemorata ferentem
Ingenuis oculisque legi manibusque teneri.

(Epist. XIX, Lib. I, [21-34]).

(*a*) Quod monstror digito praetereuntium.

[Od. III, Lib. IV, 22].

(*b*) Multa fero, ut placem genus irritabile vatum.

(Epist. II, Lib. II, [102]).

(*c*) .... aut crucier quod
Vellicet absentem Demetrius.

(Sat. X, Lib. I, [78-79]).

.... mihi parva rura, et
Spiritum Graiae tenuem Camoenae
Parca non mendax dedit, et malignum
Spernere vulgus.

(Od. XVI, Lib. II, [37-40]).

(*d*) Per totum hoc tempus subiectior in diem et horam
Invidiae. Noster ludos spectaverat, una
Luserat in campo: « Fortunae filius », omnes.

(Sat. VI, Lib. II, [47-49]).

tutto ciò gli suscitava ogni giorno incontro qualche novella malignità [a].

All'ingrassar d'altrui l'invido smagra,

come dice egli stesso [b]. Avean fatto correr fama ch'egli non la perdonasse per un motto al miglior suo amico [c]. Le burle le più innocenti divenivano in bocca di lui delitti gravissimi [d]. S'egli non andava a recitare al pubblico in compagnia degli altri, scusandosi di non aver cose da dire che degne fossero del pubblico, « ei si fa beffe di noi », tosto dicevano ; « riserba coteste sue isquisitezze per gli orecchi di Giove. Crede che del mele poetico sieno soltanto conditi i suoi versi, innamorato di sé medesimo » [e]. Che facea egli ? Minacciava bensì talvolta i malevoli suoi di condannargli a una eterna fama, e mostrava loro il

---

(*a*) Invidia accrevit, privato quae minor esset.
(Sat. VI, Lib. I, [26]).

(*b*) Invidus alterius macrescit rebus opimis.
(Epist. II, Lib. I, [57]).

(*c*) Faenum habet in cornu ; longe fuge : dummodo risum
Excutiat sibi, non hic cuiquam parcet amico.
(Sat. IV, Lib. I, [34-35]).

(*d*) Saepe tribus lectis videas coenare quaternos,
E quibus unus avet quavis aspergere cunctos,
Praeter eum, qui praebet aquam ; post hunc quoque potus,
Condita quum verax aperit praecordia Liber.
Hic tibi comis et urbanus liberque videtur
Infesto nigris. Ego, si risi, quod ineptus
Pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum,
Lividus et mordax videor tibi.
(*ibid.*, [86-93]).

(*e*) ... « Spissis indigna theatris
Scripta pudet recitare, et nugis addere pondus »,
Si dixi, « rides », ait, « et Iovis auribus ista
Servas. Fidis enim manare poetica mella
Te solum, tibi pulcher ».
(Epist. XIX, Lib. I, [41-45]).

suo spirito, quasi spada già pronta ad uscir del fodero [a]; ma il più delle volte lasciavagli cantare a posta loro:

> Che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
> Vien dietro a me, e lascia dir le genti

diceagli, come a Dante, la Musa. Non dee por mente in effetto l'uomo savio, intento a far suo viaggio, allo stridere delle cicale[b]; ben sapendo che allora solamente cesserà la invidia, che niuna gran cosa avrai in te e niuna avventurosa ne farai; e sapendo altresì che niente ha più forza di far tacere i detrattori, che non degnarli di risposta.

Bensì dall'invidia, come savio ch'egli era, ne cavava un grand'utile. E ciò era di stare sempre più avvertito sopra sé medesimo, di andar sempre più correggendo e limando le opere sue; non badando a fatica niuna per ridurle vicine alla perfezione e renderle vittoriose della critica e del tempo [c]. Non d'altro

---

(a) An si quis atro dente me petiverit,
Inultus ut flebo puer?
(Epod. VI, [15-16]).

.... Sed hic stylus haud petet ultro
Quemquam animantem: et me veluti custodiet ensis
Vagina tectus, quem cur distringere coner
Tutus ab infestis latronibus? O pater et rex
Iuppiter, ut pereat positum rubigine telum,
Nec quisquam noceat cupido mihi pacis. At ille,
Qui me commorit (melius non tangere, clamo)
Flebit, et insignis tota cantabitur urbe.
(Sat. I, Lib. II, [39-46]).

(b) .... Ad haec ego naribus uti
Formido, et, luctantis acuto ne secer ungui,
« Displicet iste locus », clamo, et diludia posco.
Ludus enim genuit trepidum certamen et iram;
Ira truces inimicitias et funebre bellum.
(Epist. XIX, Lib. I, [45-49]).

(c) Saepe stylum vertas, iterum quae digna legi sint
Scripturus: neque te ut miretur turba, labores
Contentus paucis lectoribus.
(Sat. X, Lib. I, [72-74]).

Sic raro scribis, ut toto non quater anno
Membranam poscas, scriptorum quaeque retexens.
(Sat. III, Lib. II, [1-2]).

modo la intesero in ogni secolo gli eccellenti scrittori. Del nostro Petrarca si sa che lui non isgomentò certamente il tardo lavoro della lima. Cicerone, benché improvvisatore di professione, rifaceva talvolta di pianta quelle opere dalle quali aspettava più d'onore ; e mandando ad Attico non so qual sua composizione di filosofia rimpastata di bel nuovo, « così sarà più chiara », gli scrive, « migliore, più breve » [a]. Il gran Virgilio, non era già egli di facile contentatura : egli che non approvando la sua Eneide, e avendo lasciato per testamento che si desse alle fiamme, voleva, come disse colui, che s'incendiasse Troia una seconda volta. Non bastano quanti doni aver possa uno scrittore dalla Natura : è necessaria nelle opere d'ingegno, come in tutte le grandi imprese, la longanimità e la correzione di sé medesimi ; virtù ch'ebbero in sommo grado i Romani nell'amministrazione della Repubblica, e non così generalmente ne' maneggi, dirò così, della penna ; come quelli che di spirito pronto, al dire del medesimo Orazio, e felicemente arditi si recavano poi a grande onta il cancellare [b].

Egli al contrario non solo sapeva animosamente cancellare, ma al giudizio altrui sottometteva altresì le cose sue. Oltre all'amore di noi stessi, che fa tal velo all'intelletto, quante cose non vede un occhio fresco, che non vale a vederle colui che si è riscaldato scrivendo ? E quante cose a colui che ha scritto non paiono ordinate e chiarissime, che oscure sono veramente al lettore ? Sperone Speroni, uno de' pochi critici del Cinquecento, considera con gran ragione che giova mostrar le cose tue anche ad uno che ne sappia meno di te ; perché il compositore, dic'egli,

---

(a) « Multo tamen haec erunt splendidiora, breviora, meliora » : Cic., *Ad Att.*, Ep. 13, Lib. XIII.

(b) Tentavit quoque rem si digne vertere posset,
et placuit sibi natura sublimis et acer ;
Nam spirat tragicum fatis, et feliciter audet ;
Sed turpem putat in scriptis metuitque lituram.

(Epist. I, Lib. II, [164-167]).

Nec virtute foret, clarisve potentius armis
Quam lingua Latium, si non offenderet unum-
Quemque Poetarum limae labor et mora.

(in *Arte poet.*, [289-291]).

procede dal concetto alle parole, cioè incomincia da quello che gli è noto ; e il lettore in contrario va dalle parole al concetto, in virtù delle quali dee farsegli noto lo stesso concetto. E biasima grandemente il Trissino, come colui che credendosi il più dotto uomo del mondo, egli aggiunge, mai non mostrava le cose sue per consigliarsene con altrui, ma sì per farle ammirare. Il giudizio dei veri amici conviene sopra ogni cosa e con sincerità d'animo cercare, e credere che la più maligna schiatta di nemici sono gli adulatori [a]. Trovano costoro bello, divino ogni cosa ; batton le mani a ogni verso ; ti prodigalizzano il bravo, il viva ; ti mettono innanzi manicaretti carichi di spezierie piacevoli al palato, ma nocive allo stomaco. I veri amici vanno di pari col medico, che con rimedî dispiacevoli al gusto ti conduce a sanità. Così fatti eran Tarpa, quel rigido bibliotecario di Augusto, e singolarmente il severo Quintilio, di cui Orazio insieme con Virgilio ne piange la morte [b]. Quando uno se ne andava a leggergli una qualche sua composizione, ne venìa egli segnando i versi deboli, i duri ; dava di penna alle frasi triviali, ne tagliava fuori i troppo sfoggiati ornamenti ; qua, diceva, ci è dell'oscurità, conviene più chiaramente esprimersi e senza equivoco ; qua convien mutare. Che se altri non s'arrendeva alla ragione, e s'imputava a voler pur sostenere quanto gli era uscito dalla penna, non faceva più motto, e lasciava ch'egli amasse sé medesimo a suo talento e le cose sue senza temer di rivale [c]. Da

---

(a) « Pessimum inimicorum genus, laudantes » : Tacit., [*Agricola*, XLI].

(b) .... si quid tamen olim
Scripseris, in Metii descendat iudicis aures,
Et patris et nostras.

(in *Arte poetica*, [386-388]).

Ergo Quintilium perpetuus sopor
Urget ; cui Pudor, et Iustitiae soror
Incorrupta Fides nudaque veritas
Quando ullum invenient parem ?

(Od. XXIV, Lib. I [5-8]).

(c) Tu seu donaris, seu quid donare voles cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Laetitiae ; clamabit enim, « Pulchre, bene, recte »,
Pallescet super his : etiam stillabit amicis

Quintilio poté apprendere Orazio l'arte del fare i versi difficilmente, come abbastanza apparisce da quanto egli dice nella Poetica. E come poi egli mostra in una epistola scritta nella maggior maturità del suo ingegno, egli divenne verso di sé il più severo Quintilio [(a)].

Ex oculis rorem : saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo : sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis
Et torquere mero, quem perspexisse laborent.
An sit amicitia dignus. Si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes.
Quintilio si quid recitares, « Corrige, sodes,
Hoc », aiebat, « et hoc ». Melius te posse negares
Bis terque expertum frustra ? delere iubebat,
Et male tornatos incudi reddere versus.
Si defendere delictum, quam vertere malles,
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem,
Quin sine rivali teque et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes,
Culpabit duros, incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum, ambitiosa recidet
Ornamenta, parum claris lucem dare coget,
Arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
Fiet Aristarchus.

(in *Arte poet.*, [426-450]).

.... calidum scis ponere sumen,
Scis comitem horridulum trita donare lacerna,
Et « verum », inquis, « amo : verum mihi dicite de me ».

(Pers., Sat. I, [53-55]).

(*a*) At qui legitimum cupiet fecisse Poema,
Cum tabulis animum censoris sumet honesti :
Audebit, quaecumque parum splendoris habebunt,
Et sine pondere erunt, et honore indigna ferentur,
Verba movere loco, quamvis invita recedant,
Et versentur adhuc intra penetralia Vestae.
Obscurata diu populo bonus eruet, atque
Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,
Quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis,
Nunc situs informis premit et deserta vetustas ;
Adsciscet nova, quae genitor produxerit usus.
Vehemens et liquidus puroque simillimus amni
Fundet opes, Latiumque beabit divite lingua ;

Congiuravano amichevolmente in Orazio la dottrina e l'ingegno, la natura e l'arte [(a)] ; una incredibile pazienza nel correggere e una facilità grandissima nello immaginare ; un sommo giudizio, per cui nelle cose che paiono tra loro più simili, si vengono a discernere le differenze, e un sommo spirito, per cui nelle più differenti si veggono le somiglianze. Volatilissima era in lui quella parte più sottile di noi che dà veramente vita alle cose d'ingegno, e fu chiamata il sale della ragione. E un tal sale veniva più che mai raffinato da Orazio nelle conversazioni de' più grandi e puliti uomini. Nelle grandi città solamente, dove comune si fa la scienza, dove gli spiriti si urtano insieme, per così dire, e si poliscono l'un l'altro, dove la sazietà di ogni cosa bella genera la delicatezza, dove si raddirizzano le idee al regolo della più fina critica, vi può regnar l'atticismo e l'urbanità. Sono le città grandi quasi altrettanti laboratorî dello spirito ; e quivi si apprende quella aggiustatezza e quella grazia con cui parlar conviene dinanzi alla leggiadra gente, dinanzi al fiore del mondo.

Dal concorrimento felice di tante cause poté sortire l'antica Italia un Orazio : in quella guisa medesima che dal concorrimento di cause respettivamente consimili, l'antica Grecia sortì un Omero. Venne questi nei tempi più favorevoli alla composizione d'un poema epico, quando la gagliardìa delle passioni in Grecia era giunta al colmo [(b)], l'autorità del capo della impresa era limitatissima ; e Orazio cadde ne' tempi più favorevoli a

---

Luxuriantia compescet, nimis aspera sano
Levabit cultu, virtute carentia tollet :
Ludentis speciem dabit et torquebitur, ut qui
Nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa movetur.

(Epist. II, Lib. II, [109-125]).

(*a*) Natura fieret laudabile carmen an arte,
Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
Altera poscit opem res et coniurat amice.

(in *Arte poet.*, [408-411]).

(*b*) Vedi Blackwell, *Essay on the Life and Writings of Homer.*

formare un leggiadro poeta ed amabile, quando in Italia era giunto al colmo il raffinamento della pulitezza. E siccome non era meno difficile, a detto di Virgilio, togliere un verso ad Omero, che la clava ad Ercole, così potrebbe dirsi non esser meno difficile togliere un verso ad Orazio, che a Venere il cinto. In effetto tutti gli altri poeti latini sono stati così felicemente imitati da' moderni, quanto il possono comportare le difficoltà che s'incontrano grandissime nello scrivere in una lingua già morta. Nell'elegie di alcuni Cinquecentisti, del Bassani e singolarmente del Zanotti, rivisse in certa maniera il tenero e dotto Catullo ; i colori con che Lucrezio ha lumeggiato la filosofia sono riflessi nell'uno e nell'altro poema dello Stay ; e persino la maestà di Virgilio trovò nel Fracastoro un sì degno rivale, ch'ebbe a dire il Bembo come pareva che dall'anima stessa del poeta romano spirati fossero qua e là i versi della Sifillide [(a)]. Non così di Orazio. Vane furono tutte le prove che dal Flaminio, dal Sarbievio [(b)] e da altri tentate furono per temperare nel loro stile la forza con la dilicatezza, la eleganza della espressione con la ingenuità del sentimento, per giungere a quel risoluto, a quel frizzante e alle altre doti che qualificano il più amabile tra' poeti. E Orazio da tanti secoli in qua letto da tutti, studiato da moltissimi e imitato da niuno, si rimane tuttavia solo nel poetico seggio.

Dopo aver menata una vita, parte mondana, parte filosofica e tutta voluttuosa, amico d'ogni cosa bella, e, che più è, amico

---

(a) *Lettere* del Bembo, vol. III, Lib. V, Lett. I.

(b) « Ce Poëte ⟨Mathias Casimir Sarbievius, ou Sarbieuski, Jésuite polonois, mort à 45 ans en 1640⟩ a toujours passé pour un Lyrique du premier ordre : en sorte même que Grotius a dit de lui : *Non solum aequavit, sed interdum superavit Flaccum* : ce qui est néanmoins un peu fort. Sarbievius a peut-être autant d'élévation qu'Horace, mais il n'a ni ses grâces, ni sa clarté, ni son ton philosophique, ni son talent de dire les choses les plus obligeantes sans fadeur, sans appareil, sans bassesse : ajoûtez le style qui est sûrement très-bon et très-latin chez Horace au lieu que nous aurions besoin de garants pour assûrer la même chose du Poëte polonois, ainsi que de tous les Latins modernes ». Così parlano i suoi stessi confratelli, i dotti giornalisti di Trévoux, in occasione di una nuova edizione fatta delle Poesie di cotesto Autore in Parigi dal celebre Barbou. (*Mémoires pour l'Histoire des Sciences, et des Arts* etc., Janvier 1759, v. I, pag. 368 e 369).

di sé medesimo [a], dopo domata la invidia, per quanto è lecito ad uomo vivente [b], morì in età di cinquantasette anni, un mese circa dopo di Mecenate, che lo raccomandò ad Augusto come un altro sé medesimo [c]. Di alcune particolarità spettanti alla sua vita e al suo umore fu vago che ne giungesse notizia alla posterità. Parlando al suo libro, ch'egli manda fuori in età di quaranta quattro anni, gli commette di ragguagliare i lettori, come nato di non alto luogo e in mediocre fortuna, avea preso un più gran volo, che non comportava la picciolezza del nido dond'era uscito; ch'egli era stato caro a' più segnalati uomini del tempo suo, così in pace come in guerra; ch'era pronto alla collera, così però che facilmente si rappattumava; ch'era amico del sole; di non grande corporatura; e che incanutì innanzi al tempo: cosa ch'ebber comune il Petrarca e il Neutono con lui [d].

(a) ..... quid te tibi reddat amicum.

(Epist. XVIII, Lib. I, [101]).

(b) ..... invidiaque maior
Urbes relinquam.

(Od. XX, Lib. II, [4-5]).

Romae principis urbium
Dignatur soboles inter amabiles
Vatum ponere me choros:
Et iam dente minus mordeor invido.
O testudinis aureae
Dulcem quae strepitum, Pieri, temperas,
O mutis quoque piscibus
Donatura cycni, si libeat, sonum,
Totum muneris hoc tui est,
Quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen Lyrae:
Quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.

(Od. III, Lib. IV, [13-24]).

(c) Vedi Suetonio.

(d) Quum tibi sol tepidus plures admoverit aures,
Me libertino natum patre, et in tenui re
Maiores pennas nido extendisse loqueris,
Ut, quantum generi demas, virtutibus addas;
Me primis urbis belli placuisse domique,
Corporis exigui, praecanum, solibus aptum,
Irasci celerem, tamen ut placabilis essem.
Forte meum si quis te percontabitur aevum,

Da' suoi scritti si raccoglie ancora come egli era difettoso degli occhi [(a)], di salute non molto ferma e di picciola robustezza della persona [(b)], che suole della sottilità d'ingegno esser compagna. Quando gli accadeva di presentarsi la prima volta a un qualche gran personaggio, ismarrivasi alquanto e pativa alcun poco di suggezione [(c)]. Non era gran parlatore : non perdeva il tempo in varie dispute, massimamente con chi avea il polmone migliore di lui [(d)]. Di pittura, come conveniva ad uomo di gusto così fino,

---

Me quater undenos sciat implevisse Decembres,
Collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.
(Epist. XX, Lib. I, [19-28]).

..... quidquid sum ego, quamvis
Infra Lucili censum ingeniumque, tamen me
Cum magnis vixisse invita fatebitur usque
Invidia.
(Sat. I, Lib. II, [74-77]).

Quin ubi se a vulgo et scena in secreta remorant
Virtus Scipiadae et mitis sapientia Laeli,
Nugari cum illo et discincti ludere, donec
Decoqueretur olus, soliti.
(*ibid.*, [71-74]).

(*a*) Hic oculis ego nigra meis collyria lippus
Illinere.
(Sat. V, Lib. I, [30-31]).

Lusum it Maecenas, dormitum ego Virgiliusque ;
Namque pila lippis inimicum et ludere crudis.
(*ibid.*, [48-49]).

(*b*) Quam mihi das aegro, dabis aegrotare timenti,
Maecenas, veniam ; dum ficus prima calorque
Designatorem decorat lictoribus atris etc.
(Epist. VII, Lib. I, [4-6]).

Quae sit hyems Veliae, quod coelum, Vala, Salerni,
Quorum hominum regio et qualis via ; (nam mihi Baias
Musa supervacuas Antonius etc.
(Epist. XV, Lib. I, [1-3]).

(*c*) Ut veni coram, singultim pauca loquutus,
(Infans namque pudor prohibebat plura profari) etc.
(Sat. VI, Lib. I, [56-57]).

(*d*) Di bene fecerunt, inopis me quodque pusilli
Finxerunt animi, raro et perpauca loquentis :
At tu conclusas hircinis follibus auras
Usque laborantes, dum ferrum molliat ignis,
Ut mavis, imitare.
(Sat. IV, Lib. I, [17-21]).

era dilettantissimo [a]; come di animo liberale, era più largo che temperato nelle spese [b], e come devoto alle Muse e alla libertà, era grande amator della villa [c]. E benché non abusasse della qualità di poeta, importunando altrui col recitare le cose sue [d], pure condescendeva alla frega che ha ogni scrittore di comparire in pubblico. Lo che lascia egli trasparire in quella medesima epistola che intitola al libro suo, a cui vien mostrando

---

(a) Vel quum Pausiaca torpes, insane, tabella,
Qui peccas minus atque ego? quum Fulvi, Rutubaeque,
Aut Placideiani contento poplite miror
Praelia rubrica picta aut carbone; velut si
Re vera pugnent, feriant vitentque moventes
Arma viri. Nequam et cessator Davus; at ipse
Subtilis veterum iudex et callidus audis.

(Sat. VII, Lib. II, [95-101]).

(b) .... Accipe: primum
Aedificas; hoc est longos imitaris, ab imo
Ad summum totus moduli bipedalis, et idem
Corpore maiorem rides Turbonis in armis
Spiritum et incessum. Qui ridiculus minus illo?
An, quodcunque facit Maecenas, te quoque verum est,
Tanto dissimilem, et tanto certare minorem?

E più sotto:

« Non dico horrendam rabiem ». « Iam desine ». « Cultum
Maiorem censu ».

(Sat. III, Lib. II, [307-313; 323-324]).

(c) O rus, quando ego te aspiciam? quandoque licebit
Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis
Ducere sollicitae iucunda oblivia vitae?

(Sat. VI, Lib. II, [60-62]).

Urbis amatorem Fuscum salvere iubemus
Ruris amatores.

E appresso:

Tu nidum servas, ego laudo ruris amoeni
Rivos, et musco circumlita saxa nemusque etc.

(Epist. X, Lib. I, [1-2; 6-7]).

(d) Indoctum doctumque fugat recitator acerbus.
Quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris hirudo.

(in *Arte poet.*, [474-476]).

i pericoli a' quali si fa incontro uscendo alla luce, e lo tassa graziosamente di sfrontatello [a]. Ma, per verità, i begl'ingegni, quanto al prodursi in pubblico, sogliono fare, per giudiziosi ch'e' sieno, come le zitelle, quando deliberano intorno al matrimonio. Dopo ben considerati gl'inconvenienti quelle del divenir mogli e questi autori, le une vanno a marito e gli altri in istampa.

Tale a un dipresso fu Orazio, non senza un qualche neo sparso qua e là nella bella sua persona [b] : tale si ravvisa da' suoi scritti e vive ancora fra noi quel Poeta, che spirato da quel nobile orgoglio che della virtù è compagno [c], predisse che non saria morto tutto intero, che col venir degli anni ringiovenita sempre più sariasi la sua fama, e che il suo nome egualmente che Roma e il Campidoglio sarebbe eterno [d]. Il tempo ha di già distrutto il Campidoglio ; e i versi d'Orazio sono tuttavia cantati dalla voce del tempo.

(*a*) Odisti claves, et grata sigilla pudico.
(Epist. XX, Lib. I, [3]).

(*b*) Atqui si vitiis mediocribus, ac mea paucis
Mendosa est natura, alioqui recta (velut si
Egregio inspersos reprendas corpore naevos)
Si neque avaritiam, neque sordes nec mala lustra
Obiiciet vere quisquam mihi : purus et insons,
(Ut me collaudem), si vivo carus amicis,
Causa fuit pater his etc.
(Sat. VI, Lib. I, [65-71]).

(*c*) .... sume superbiam
Quaesitam meritis.
(Od. XXX, Lib. III, [14-15]).

(*d*) Non omnis moriar : multaque pars mei
Vitabit Libitinam. Usque ego postera
Crescam laude recens, dum Capitolium
Scandet cum tacita virgine Pontifex.
(Od. XXX. Lib. III, [6-9]).

NOTE

NOTA CRITICO-BIBLIOGRAFICA

La composizione dei *Saggi* impegna l'Algarotti lungo gli anni centrali della sua avventura europea e giunge fino all'ultimo tempo della sua non lunga ma intensa esistenza. Essi si presentano quindi come la raccolta che più largamente si dischiude alle suggestioni e ai motivi di riflessione sollecitati dalla sua ricca esperienza di cultura, su di un quadro di interessi ben più ampio di quel *Neutonianismo per le dame* col quale era avvenuto l'ingresso dell'autore nella scena letteraria d'Europa.

L'operetta di divulgazione dei princìpi dell'ottica di Newton ha per oggetto quella parte della fisica newtoniana che nel Settecento esercitò un particolare fascino sulle menti dei più attenti e intelligenti interpreti della cultura europea; ma il suo primo disegno nasce in ambiente italiano, sotto la spinta di una ammirazione di letterato non ancora cosmopolita, sorge nella Bologna accademica dei Manfredi e degli Zanotti, secondo un progetto [1] portato a compimento con l'edizione del '37, due anni circa dopo che il giovane veneziano aveva varcato le Alpi. L'entusiasmo vivissimo con cui lo scrittore aveva partecipato in quel periodo alla vita culturale della corte e dei salotti francesi, rinvigorito dalle dispute a Cirey con Madame du Châtelet e con Voltaire, pare per il momento, e solo in parte, attenuarsi. La possibilità di un inserimento nella struttura così mobile della cultura settecentesca si mostrava illusorio riguardo alla cerchia più ristretta dei cultori specializzati della scienza, e difficile, per il momento, anche nei confronti della semplice penetrazione negli strati della media cultura per le difficoltà che al lettore francese, secondo l'ammonimento di Voltaire, offriva la lettura di un'opera italiana.

---

[1] Tale proposito fu confidato successivamente a Martin Folkes della Royal Society di Londra, conosciuto dall'Algarotti al momento del suo passaggio per Roma.

Nel rapporto diretto, invece, con le persone e gli ambienti intorno ai quali si muovevano le idee e le dispute di provenienza ma non di tono accademico, l'Algarotti si trovava a suo agio, poteva avvertire tangibilmente il prestigio ancora vivo di un apporto italiano in terra straniera, trovava il luogo ideale e congeniale di informazione sui temi più attraenti della letteratura nuova.

Il tono « medio » della mente dell'Algarotti [1], l'attrazione verso esperienze nuove e plurime di vita, favorivano l'inclinazione, propria di tutta la schiera dei viaggiatori del Settecento, alla varietà più che all'approfondimento degli interessi, di maniera che il *Neutonianismo* pare veramente come un « manifesto » iniziale per una futura esplorazione delle cittadelle europee della cultura.

Il tipo stesso di vita che lo scrittore conduceva, le frequenti partenze e gli improvvisi ritorni determinati dalla mutabilità dei rapporti con Federico di Prussia, dopo il '40, e con Federico Augusto III di Sassonia, dopo il '42, contribuisce, assieme alla sua vocazione inestinguibile di inviato culturale, a tale meno teso impegno e partecipazione alle diverse dispute che si incrociavano nei ritrovi spesso impreziositi dalla volterriana presenza, secondo modi e forme proprie di una rinnovata cultura, orientata verso il momento dello scambio, della comunicazione, del « commerce des idées » più che verso quello della elaborazione metodica dei nuovi dati acquisiti. I viaggiatori, prima degli altri, si sentono cittadini del nuovo regno della ragione e più o meno tutti, anche i nostri, i Baretti, i Bianconi, i Gozzi, i Bettinelli, i Rezzonico, con umori e limiti diversi, avvertono l'esigenza di instaurare contatti frequenti e vivi.

Di questa schiera l'Algarotti è la punta forse più avanzata, proprio perché sente l'urgenza di toccare con mano e *in loco* la ricchezza della tematica illuministica e perché sconta di persona, più a lungo e vivamente, l'impossibilità di uno stabile inserimento presso quei centri di vita culturale ai quali guardava l'avanguardia intellettuale d'Europa. Della varia esperienza di vita e di cultura dell'Algarotti, i *Saggi* sono tra le testimonianze più significative, non soltanto per la varietà dei « temi » che, nella tipica forma settecentesca del « saggio », essi accolgono, ma anche per il tentativo di integrazione in essi pre-

---

[1] Già il Trompeo faceva dell'Algarotti il tipico rappresentante della « media umanità del suo secolo » (cfr. la Prefazione ai *Viaggi di Russia*, Roma, Leonardo da Vinci, 1924, p. 3).

sente tra l'esigenza di una unità di visione critica, non pienamente raggiunta, e il bisogno di una varietà di informazione e di agile partecipazione ai motivi di interesse culturale europeo, provocatori di impreviste suggestioni e atteggiamenti attraverso il contatto con i presupposti culturali nazionali dai quali lo scrittore muove.

* * *

Lo sviluppo della critica intorno ai *Saggi* algarottiani va «ritagliato» in buona parte dal contesto dei più generali giudizi sull'opera dello scrittore e solo in alcuni casi mostra un interesse specifico a interpretare il valore di queste pagine, o di una parte di esse, come problema a sé stante [1]; facilmente, d'altra parte, si ricava, seguendo tale sviluppo, che se la maturazione di un problema dei *Saggi* sembra delinearsi con più attenta coscienza presso la critica recente, essa rimanda, nelle sue istanze più penetranti, la presa di possesso di tale problema a un giudizio, non ancora del tutto approfondito, sul valore storico del rapporto tra la personale vicenda dello scrittore e la situazione della cultura italiana ed europea a metà del Settecento e al tempo stesso all'individuazione del chiarimento che di tale rapporto l'Algarotti ha tentato di fornire.

Va posto innanzi tutto in rilievo l'accento che gran parte della critica algarottiana fa cadere sui termini di un doppio dilemma: la profondità o la superficialità della cultura dello scrittore; la mancanza o la vivace presenza in lui di un sincero amore di patria. Implicito o esplicito presupposto di quest'ultima alternativa, la cortigianeria del letterato. Da questi *loci* estremi la critica algarottiana rimarrà determinata per gran parte della sua storia, anche in alcune sue più temperate interpretazioni.

Già il campo dei contemporanei appare diviso tra le opinioni genericamente denigratorie dello Zanetti, del Napione, del Formey, del Denina [2], secondo affermazioni che spesso non muovono dal diretto

---

[1] Oltre agli scritti che in maniera specifica interessano l'argomento, si citano qui anche quei lavori di carattere generale che meglio sembrano aver contribuito, in vario modo, a far progredire di riflesso anche la critica dei *Saggi*.

[2] GIROLAMO ZANETTI, *Memorie per servire all'Istoria della Inclita Città di Venezia*, [pubblicate da] Federico Stefani, in «Archivio veneto», a. XV, t. XXIX, 1885, pp. 93-148. FRANCESCO GALEANI NAPIONE, *Ragionamento intorno al saggio del Conte Algarotti sopra la durata de' regni de' re di Roma*..., in Torino, MDCCLXXIII, nella Stamperia Mairesse:

esame delle opere dello scrittore e talvolta mirano a colpire indiscriminatamente tutta la letteratura saggistica del tempo, e quelle altrettanto vagamente magnificatrici del Giovio, del Mazzucchelli, dell'Alberti, che toccano una punta appena più illuminata di comprensione storica in alcune brevi espressioni di ammirazione da parte di Alessandro Verri [1]. È nella critica degli anni successivi, verso gli inizi dell'Ottocento, che, mentre continuano i riconoscimenti della validità dell'opera algarottiana, come ad esempio nelle pagine del Moschini e del Gamba [2], e mentre anche il Leopardi, pur senza fornirci un suo giudizio complessivo sui *Saggi*, apprezza in modo significativo le osservazioni dell'Algarotti intorno alla lingua e al commercio [3], si leva, ripreso in parte dall'Ugoni, il giudizio critico del Foscolo, il quale

---

è una replica al saggio dell'Algarotti in cui era difesa la cronologia newtoniana. SAMUEL FORMEY, *Souvenirs d'un Citoyen*, Berlin, 1789, t. II, p. 216; l'accusa di « fausseté » allo scrittore veneziano è coperta in parte dal riconoscimento di una condotta « sage » alla corte di Prussia. CARLO DENINA, *Vicende della letteratura*, Torino, 1792-93, presso la Società de' libraj, pp. 24-25.

[1] BATTISTA GIOVIO, *Elogio del Conte Algarotti...*, in *Elogi italiani*, impressi in Venezia da Piero Marcuzzi, s. d., t. V, pp. 5-48. GIAMMARIA MAZZUCCHELLI, *Gli scrittori d'Italia* etc., in Brescia, 1753, presso Giambatista Bossini, vol. I, pp. 479-486; è apprezzata nelle operette algarottiane « una certa novità, ed una scelta di non comuni notizie » (p. 486). VINCENTIUS CAMILLUS ALBERTUS, *De vita et scriptis Francisci Algarotti. Commentarius*, Lucae, MDCCLXXI, Typis Johannis Riccomini, pp. 47. ALESSANDRO VERRI, *Saggio di Storia d'Italia* (inedito: si veda il brano riportato dal Fubini nel suo articolo *Dall'Arcadia all'Illuminismo*: *Francesco Algarotti*, citato qui più avanti a p. 529, n. 1).

[2] GIANNANTONIO MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, in Venezia, dalla Stamperia Palese, 1806, tomo II, pp. 105-238. L'Algarotti è considerato tra i « viaggiatori utili al progresso del sapere » (p. 237) e se ne parla come di un « filosofo teorico » per le sue *Lettere* e per il suo *Saggio sopra la Pittura*, « tradotto pur anco in francese dal Sig. Pingeron » (tomo III, p. 60) e per quello « sopra l'Accademia di Francia »: i vari saggi, che in parte vengono citati, appaiono al Moschini tutti sparsi « di filosofici pensamenti » (t. III, p. 171). BARTOLOMEO GAMBA, *Francesco Algarotti*, in *Galleria dei letterati artisti illustri delle provincie veneziane del secolo decimottavo*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1824, tomo I; l'Algarotti, nel primo « medaglione » del tomo, viene definito « amabile filosofo cortigiano » che volle abbracciare « tutte le vie del sapere senza talvolta molto penetrarvi per entro ».

[3] Si vedano le osservazioni contenute nello *Zibaldone* (ed. a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1945). Il Leopardi concorda con l'Algarotti sulla eccessiva regolarità della costruzione nella lingua francese e sull'opera di trasformazione dell'antica natura di tale lingua operata dagli Accademici di Francia; egli sottolinea, inoltre, parlando del saggio relativo, l'opportunità di chiamare « commercio » e non « mercatura » la realtà moderna di un fatto che è cosa ben diversa dalla mercatura antica (cfr. rispettivamente vol. I, pp. 136, 706, 949). Colpirono il Leopardi, inoltre, le osservazioni algarottiane sulla scrittura degli Incas (cfr. vol. II, p. 792).

attraverso l'Algarotti colpisce tutta la schiera dei letterati «più addomesticati coi loro studi che con le cose del mondo», negando allo scrittore, secondo i presupposti della critica romantica, serietà di intenti a causa della freddezza del cuore e accentuando l'accusa mossa alla sua adulazione verso i letterati stranieri [1]. In quegli stessi anni, intanto, ma per motivi diversi, e cioè soprattutto per il «contrasto spiacevole» che si avvertirebbe alla lettura di una prosa corretta ma intorbidata da barbarismi, le pagine dello scrittore venivano giudicate in maniera fortemente limitativa dal Lucchesini, che tuttavia non negava l'utilità dei suggerimenti forniti dall'Algarotti intorno alle arti in genere, mentre meno convincenti riteneva le ragioni particolari addotte dallo scrittore contro l'uso della lingua latina presso i moderni [2].

Il breve ma denso giudizio del Foscolo, che investe anche la «lambiccata leziosità» e lo «stile sempre stentato» delle pagine algarottiane, è in epoca romantica l'accusa più vibrante levata contro la mancanza di carità patria e si fonde interamente a quella di superficialità della cultura dello scrittore. Dopo di essa, esterofilia e amor di patria, profondità e superficialità di cultura, tornano a presentarsi contrapposte nelle pagine del De Tipaldo [3], e verranno in seguito variamente determinandosi nel loro reciproco rapporto, in relazione a più particolari e meno complesse considerazioni, come avviene nelle parole del Carrer, del Giordani, dell'Emiliani-Giudici, del Mayr, del-

---

[1] Ugo Foscolo, *Sulla tradizione dell'Odissea*, in *Lezioni. Articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, ed. critica a cura di Emilio Santini, Firenze, Le Monnier, 1933, pp. 225-228 e *Saggi di letteratura italiana*, Ediz. nazionale delle Opere, vol. XI, a cura di C. Foligno, parte I, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 260-261 (lezione XIII). Camillo Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, Brescia, per Nicolò Bettoni, 1820, vol. I, pp. 95-127.

[2] Cesare Lucchesini, *Della illustrazione delle lingue antiche e moderne e principalmente dell'italiana procurata nel secolo XVIII dagl'italiani*, Parte I, Lucca, presso Francesco Baroni stampatore reale, MDCCCXIX. Per il giudizio sopra le considerazioni algarottiane sull'arte si veda p. 144; per le riserve relative alla parziale purezza della prosa algarottiana, le pp. 104-105 e 131. Si riferiscono poi direttamente al *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua* le considerazioni che il Lucchesini fa a pp. 22 e 23, nelle quali è espressa la meraviglia che l'Algarotti, «dotato di gusto squisito e intendente della lingua latina come egli era», potesse chiamar centonisti coloro che «egregiamente in versi e in prosa scrissero nella lingua del Lazio nel secolo decimosesto».

[3] Emilio De Tipaldo, *Algarotti Francesco*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze lettere ed arti del secolo XVIII* etc., Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1838, t. VI, pp. 170-174, dove accanto alla difesa dall'accusa di esterofilia, è posta nuovamente in rilievo la limitatezza delle doti della mente dello scrittore, mentre non è persa di vista l'importanza dell'azione di diffusione della cultura da lui svolta.

l'Amat, del Masi [1], con un più serio invito, nel secondo di essi, ad approfondire il valore degli scritti del poligrafo veneziano. Per motivi analoghi ma opposti, la colpa di esterofilia viene risollevata, assorbendo in sé quasi ogni altro interesse critico, nei generici ma pur significativi giudizi del Desnoiresterre e del Tommaseo [2], il secondo dei quali la riaccosta, ma con accento ben più blando che nel Foscolo, a quella della superficialità dell'« ingegnino » dello scrittore.

Verso l'inizio del Novecento la critica algarottiana, dopo gli apprezzamenti sostanzialmente positivi, ma sorti da non puntuali interessi, dello Scafi, del Concari, del Beneducci [3], tende a riconoscere

---

[1] LUIGI CARRER, *Cenni sulla letteratura e sul dialetto veneziano*, in *Venezia e le sue lagune*, Venezia, 1847, vol. II, pp. 455-456 ; di fronte alla riconosciuta superficialità è difesa la dottrina e l'acume dell'Algarotti al punto da desiderare « che siavi tra i letterati di chi lo somigli » (p. 455). Così la *Nouvelle biographie général*, curata dallo Hoefer (Paris, 1854, tome deuxième) riconosce che nello scrittore « ses idées sur l'esthétique, si elles ne sont pas aussi profondes qu'on pourrait le désirer , sont néanmoin très-ingénieuses » (col. 76), e PIETRO GIORDANI, nella *Lettera* del 23 gennaio 1846 ad Antonio Gussalli, in *Opere*, VII, Milano, Borroni e Scotti, 1855, scriveva : « vedrai se non è vergogna ignorare tutto quello ch'egli c'insegna ». Nello stesso anno usciva la *Storia della letteratura italiana* di Paolo Emiliani-Giudici, in cui rispunta l'accusa all'Algarotti uomo di corte « vano, ma astuto », fusa a quella di una « libidine letteraria » che lo avrebbe portato a « scrivere d'ogni cosa » sempre con leggerezza (cfr. la « quinta impressione », vol. secondo, Firenze, Successori Le Monnier, 1887, pp. 325 e 326). SIMONE MAYR, *Francesco Algarotti*, in *Biografie di scrittori e artisti musicali etc.*, Bergamo, dalla Tipografia Pagnoncelli, 1875, pp. 1-20: l'interesse del Mayr è limitato al *Saggio sopra l'Opera in Musica*, per il quale ricorda che l'autore « meritamente viene annoverato fra gli scrittori musicali da Forfel nella sua Letteratura musicale, da Lichtenthal nel suo Dizionario bibliografico, da Blankemburg nelle aggiunte alla Teoria delle Belle Arti di Sulzer, nonché da Gerber, da Choron e Fayolle ne' loro Dizionari biografici, da Bellini, da Ortega ecc. » (p. 3). P. AMAT DI S. FILIPPO, *Biografia dei viaggiatori italiani colla bibliografia delle loro opere*, Roma, alla Sede della Società, 1882, vol. I, pp. 500-501. ERNESTO MASI, *Gli avventurieri*, in *La vita italiana nel Settecento. Conferenze tenute a Firenze nel 1895 ...*, Milano, Fratelli Treves editori, 1896, pp. 94 e segg. ; riaffiora qui l'accusa contro il « gergo gallicizzante » dello scrittore.

[2] GUSTAVE DESNOIRESTERRE, *Voltaire et Frédéric*, Paris, Librairie académique Didier et C.ie, Libraires-Editeurs, 1870 ; le rare facoltà e l'amore per la scienza si accompagnano nell'autore, secondo il critico, a « une onction tout italianne » (p. 70). NICCOLÒ TOMMASEO, *Storia civile nella letteraria*, Roma-Torino-Firenze, E. Loescher, 1872 : « il contino Algarotti era un ingegnino di quelli che [...] nel secol passato e nel nostro fecero l'Italia pedantescamente serva alle esotiche leggerezze » (p. 345).

[3] ARDUINO SCAFI, *Algarotti Francesco*, in *Dantisti e dantofili dei secoli XVIII e XIX*, ed. da G.L. Passerini, Firenze, 1901, pp. 8 nn. TULLO CONCARI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1900, pp. 216-217. FRANCESCO BENEDUCCI, *L'Algarotti critico*, in *Scampoli critici*, serie seconda, Oneglia, Tip. Eredi G. Ghilini, 1906, pp. 91-110, in cui, con l'invito a una rilettura seria delle opere dello scrittore, è rimarcata particolarmente l'acutezza delle osservazioni del *Saggio sopra l'Opera in Musica* e la speditezza di tono del *Saggio sopra la Rima*,

la presenza dell'« uomo nuovo » sotto la veste del « ciambellano » e si orienta verso affermazioni che, se non spostano i cardini della doppia contrapposizione contenuta nello schema critico precedentemente descritto e ormai rinsaldato attraverso una sua tradizione, tentano di utilizzarli più agilmente col dare un articolato rilievo a pregi e difetti delle pagine dello scrittore entro i limiti di più circoscritte indagini [1].

Esempio di tale impegno a un giudizio meno ampio ma finalmente impegnato in una precisa « zona » d'indagine, è nel saggio della Siccardi del 1911 [2] il cui discorso fermava l'attenzione sul trittico dei saggi d'argomento artistico (Pittura, Architettura, Musica) oltre che su quello dell'Accademia francese in Roma. Ne risultava una parziale riserva sulle doti dello scrittore come vero critico, l'apprezzamento per alcune intelligenti e originali intuizioni sull'opera di alcuni pittori, il giudizio di fondo secondo cui gli scritti suoi « hanno tutti un valore reale », e veniva nel contempo posta in primo piano, ormai non più avvertita come un elemento nettamente negativo, la mediocrità del tono e dello stile delle sue pagine critiche. La prospettiva storica di tale discorso rimaneva tuttavia compromessa dall'affermazione che

---

composto però, secondo il critico, unicamente per il desiderio dello scrittore di « acquistar credito ai suoi fiacchi sermoni » (p. 104). Significativo è il fatto che anche il Carducci, che pure non si sofferma in modo particolare sull'opera dell'Algarotti, collochi la figura del letterato veneziano in un capitolo intitolato *Del Risorgimento italiano* (cfr. *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1903, vol. XVI, pp. 147-148); entro i limiti di un sintetico cenno, affiora in termini espliciti nel giudizio del Carducci la comprensione per l'aspetto nuovo e tipico della figura dell'Algarotti: « l'Algarotti e il Conti, che svolgonsi e operano nella tradizione dell'antichità e nell'aspirazione alla novità, rappresentano tipicamente il contrasto che è la molla di tutta quasi la letteratura italiana del secolo decimottavo » (p. 148).

[1] Rimane al di fuori di questo orientamento della critica il breve accenno nell'*Enciclopedia italiana* (1929, vol. II, p. 420) riguardante i *Saggi* alla voce *Algarotti*, curata da Luigia Maria Tosi per la parte artistica e da Raffa Garzia per la parte letteraria.

[2] MARGHERITA SICCARDI, *L'Algarotti critico e scrittore di belle arti*, Asti, Tip. Paglieri & Raspi, 1911, pp. 140. Il *Saggio sopra l'Opera in Musica* viene considerato come la più intelligente ed impegnata prova delle capacità critiche dello scrittore e collegato alla importanza pratica che esso ebbe, oltre che alle discussioni teoriche alle quali si riallaccia. Di quello sull'Architettura si riconosce l'importanza storica per il nesso che parzialmente lo lega alla teoria del padre Lodoli, estremo assertore dell'architettura in funzione verso la metà del Settecento. Il punto più valido del *Saggio sopra la Pittura* è individuato nella convinzione della serietà dell'arte e nella serietà con cui l'uomo si deve accostare ad essa; di questo saggio è indicato anche lo spunto, quasi certo, da cui prese l'avvio e la fortuna che esso ebbe in Francia. Il *Saggio sopra l'Accademia di Francia* ha qui un primo puntuale riconoscimento per le pagine « forti e vibranti » che contiene, le quali mostrano anche la comprensione della possibilità che hanno le Accademie di « tenere in vita e svolgere quelle facoltà che sono ad esse affidate » (p. 67).

il relativo disinteresse dell'autore per ciò che aveva vita al di fuori del circolo dei letterati, costituiva « una colpa che trova un'attenuante nelle condizioni e nelle usanze del suo tempo » (p. 97).

Legato al vagheggiamento delle glorie cittadine è, in quegli stessi anni, un articolo divulgativo dell'Ortolani le cui idee, riprese nel più tardo scritto del 1926 [1], fornivano un affettuoso ritratto nel quale gli elementi della critica precedente miravano a comporsi assieme, senza tuttavia portare ad un avanzamento dell'indagine critica, tendente piuttosto ad un « assaggio » minuto, frammentario dell'opera. In maniera più impegnata e decisa il Calcaterra, quasi contemporaneamente [2], proponeva con convinzione l'idea dell'unità di un « mondo » algarottiano, muovendo dalla constatazione di una eccezionale esperienza di lingua e riportando il vario interesse dei *Saggi*, assieme a quello delle altre opere, alla varietà di una vita « anche intimamente molteplice e copiosa » ; sicché le contraddizioni e le incertezze di questa e di quelle sono per il critico il segno di un laborioso travaglio letterario, attestante la fede nelle riposte energie del popolo italiano durante un momento di sosta del suo civile sviluppo. È questa più articolata delimitazione di un sentimento patrio che contribuisce a porre la critica del Calcaterra in una linea di reale rinnovata comprensione di un testo, anche se verso le ultime pagine di quella analisi la convinzione della difesa dell'opera algarottiana si appesantisce di un tono declamatorio.

La critica degli inizi del secolo prosegue in questa attenzione a precisare storicamente il posto da assegnare allo scrittore nello svolgersi della nostra letteratura, con acquisizioni critiche che si andranno sviluppando in seguito, ma che appaiono qui intuite validamente per la prima volta, in relazione a un concreto ripensamento anche dei rapporti algarottiani con la letteratura nazionale. Così il Padoa [3],

---

[1] GIUSEPPE ORTOLANI, *Francesco Algarotti*, nella « Gazzetta di Venezia », 11 dicembre 1912, p. 3 e *Francesco Algarotti e l'epistola al Voltaire*, in *Voci e visioni del Settecento veneziano*, Bologna, Zanichelli, 1926, pp. 135-155.

[2] CARLO CALCATERRA, *Nel secondo centenario della nascita di Francesco Algarotti*, in « Aurea Parma », nov.-dic. 1912, fasc. 5 e 6, Parma, Unione Tipografica Parmense, 1912, pp. 3-15.

[3] MARCO PADOA, *Francesco Algarotti nel secondo centenario della sua nascita*, Venezia, Off. graf. Vittorio Callegari, 1913 ; sono ricordati qui i *Saggi sopra le belle arti* e in particolare è apprezzato quello sulla Pittura (cfr. p. 7). Un cenno allo stesso saggio, ma senza un giudizio su di esso è in EMILIO MILANI-CORNIANI DEGLI ALGAROTTI, *Francesco Algarotti nel secondo centenario della nascita*, in « La Serenissima », a. II, n. I, fasc. 8, 4 marzo 1913, pp. 175-184.

che inserisce decisamente la posizione dell'Algarotti nella linea di svolgimento della nostra cultura dall'Arcadia al Parini, recuperando in tal modo i valori civili che nell'opera sua erano rimasti sempre sottovalutati, tanto quanto quelli patriottici sommariamente esaltati. Così anche la Treat, nella cui monografia [1], pur nell'incerto sceverare gli elementi che sembrano porre lo scrittore veneziano in una posizione intermedia tra i classici e i « novateurs », è colta la novità della sua figura di critico, libero nei propri pensieri, e del suo posto d'eccezione nel cosmopolitismo, nel quale « se résument si bien les aspirations italiennes du XVIII siècle naissant ».

In un suo articolo del 1918 il Toldo, poi [2], ritornerà a un temperamento delle precedenti formule critiche, ma operandolo all'interno di ogni singola alternativa (Algarotti cortigiano, ma anche sinceramente amante della propria patria; superficialmente colto, ma più intelligente, in alcuni precetti d'arte, di altri scrittori del Settecento), ribadendo l'affermazione della mancanza di un superiore nesso che unisca insieme le idee del conte veneziano.

La critica algarottiana scadeva notevolmente d'impegno, ripiegando su assunti retorici e inconsistenti, con le formule definitorie dell'Ambrogio [3], complicate da confusioni teoriche e storiche e da accostamenti in qualche caso veramente assurdi. Più tardi il Natali avanzava l'idea di una generale posizione di compromesso « tra classicismo ed esotismo », ed anche il critico che vent'anni prima si era mostrato il più convinto assertore delle virtù letterarie dell'Algarotti,

---

[1] IDA FRANCES TREAT, *Un cosmopolite italien du XVIII siècle - Francesco Algarotti*, Trévoux, J. Jeannin, 1913. Il volume contiene una ricca bibliografia dei manoscritti, dei documenti, delle edizioni, degli studi, ma è cosparso anche di vari errori. Dei *Saggi* si tratta nel capitolo XIII: di essi si apprezzano più particolarmente quelle pagine dalle quali traspare il legame dell'Algarotti con la cultura francese.

[2] PIETRO TOLDO, *L'Algarotti oltr'alpe*, in « Giorn. stor. della lett. ital. », 1918, LXXI, fasc. I, pp. 1-48. Cenni ai *Saggi* sono contenuti alle pp. 8, 13, 17, 34, 36, 38-41; in particolare, utile è l'accenno alla storia del dibattito sul « clima » da Montaigne fino ai romantici tedeschi (cfr. il saggio sopra l'influsso del clima). È posto in luce qui il fatto che nel *Saggio sopra l'Accademia di Francia* più viva è nello scrittore la « carità del natìo loco » quando egli istituisce un confronto tra il genio d'Italia e quello di Francia. Interessa i *Saggi*, ma quasi esclusivamente per la storia della dedica di alcuni di essi e per il loro invio in Inghilterra (quello sulla Pittura, sull'Opera in Musica, sull'Accademia di Francia, sull'influsso del clima) il lavoro di FRANCESCO VIGLIONE, *L'Algarotti e l'Inghilterra*, in « Studi di letteratura italiana », 1923, vol. XIII, pp. 57-190.

[3] ALDO AMBROGIO, *L'estetica di F. Algarotti*, Siracusa, Stab. tip. Cav. S. Santoro, 1924, pp. 154. Dell'Algarotti l'Ambrogio trattò anche nello scritto *Intorno all'Algarotti*, Catania, 1924.

il Calcaterra, sembrava ripiegare, in uno scritto più occasionale, su posizioni di più temperata stima a causa delle « incongruenze » e dell'« eclettismo » teorico e pratico a cui, in sostanza, non saprebbe sottrarsi il poligrafo veneziano [1].

Tuttavia una valutazione, anche teorica, più attenta ai pregi dello scrittore come critico d'arte, si ritrova in uno scritto del Ludovici e più ancora nei due saggi della Gabrielli [2], nei quali, al di là della valutazione particolare di alcune più vive pagine, specialmente sulla pittura, segno di approfondita lettura è il rilievo dell'uso incerto che l'Algarotti fa del concetto di « genio », nel tentativo di trovare un punto fermo su cui poggiare le sue analisi sulle scienze e sull'arte. Il limite di prospettiva storica di questi due saggi è tuttavia la convinzione che nelle condizioni del gusto e del pensiero del tempo « il programma conciliante dell'A. non poteva che avere buon gioco » : che è ancora una volta un rinvio dell'accusa nei confronti dell'autore a quella, sottintesa, contro il suo secolo.

Sembra dunque che intorno agli anni in cui il Mazzoni istituiva un nuovo parallelo tra l'Algarotti e il Baretti [3], ricavandone soltanto l'affermazione di una disposizione algarottiana a una verità « mediocre », la critica dei *Saggi* fosse giunta ad un punto in cui, per consunzione di un modulo intorno al quale essa si era quasi costantemente aggirata, si imponeva un approfondimento del rapporto tra le pagine

---

[1] GIULIO NATALI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1929, parte seconda, pp. 1127-1131 ; è additato qui l'interesse del Blanqui per il *Saggio sopra il Commercio*, segno di un'attenzione per questo scritto, in ambiente francese, intorno ai primi decenni dell'Ottocento. CARLO CALCATERRA, « *Nicolino* » *e l'Algarotti*, in « Il Marzocco », 29 maggio 1932, pp. 3-4 ; il giudizio riportato è riferito al *Saggio sopra la Pittura*.

[2] GUIDO LUDOVICI, *Algarotti e la critica*, in « Ateneo veneto », ottobre 1939, n. 4, pp. 198-203. ANNAMARIA GABRIELLI, *L'Algarotti e la critica d'arte in Italia nel Settecento*, in « La critica d'arte », Firenze, Sansoni, III (1938), pp. 155-169 e IV (1939), pp. 24-31 ; nel secondo articolo è sostenuta la derivazione del saggio del Milizia (*Vite de' più celebri architetti precedute da un saggio sopra l'architettura*, Roma, 1768) da quello dell'Algarotti sullo stesso argomento.

[3] GUIDO MAZZONI, *Algarotti e Baretti*, in *Italiani nel mondo*, a cura di Jolanda De Blasi, G. C. Sansoni, Firenze, 1942, pp. 339-358 : si osserva come il *Saggio sopra l'Opera in Musica* e il *Saggio sopra la Pittura* « seguitano ad esser tenuti in onore » (p. 348). Solo per completezza di indicazione si ricorda qui l'opuscoletto di BICE ROSSELLI DEL TURCO CRESPI, *Francesco Algarotti*, Firenze, Cianferoni, 1943, pp. XXI + 38, in cui, accanto a brevissimi e vacui cenni riassuntivi dei *Saggi*, si succedono affermazioni lontane da ogni fondamento critico o anche solo da ogni minimo buon senso (l'Algarotti si sarebbe acquistato il nome di « padre della letteratura popolare », p. 2 ; egli rammenterebbe « in qualche cosa la genialità di Leonardo », p. 2).

del veneziano e la cultura del suo tempo; un'analisi che, ormai conscia del relativo valore delle pagine critiche dello scrittore, non ne puntualizzasse solo la storica vitalità entro i limiti di un particolare settore di problemi tecnici, come, pur con chiarezza, faceva il Ragghianti per l'architettura [1], ma istituisse nuovi legami, proponesse nuovi tracciati d'indagine per orientare la comprensione di un testo in modo più consono alla maturazione stessa del problema dell'evoluzione culturale europea. Tale esigenza si profila infatti con un contorno preciso in quanto connessa allo stimolo, sempre più libero da prevenzioni, a esaminare con l'intento di un complessivo bilancio il significato e il valore dell'Illuminismo in tutta Europa.

Già il titolo di un articolo del Bruno che appariva due anni dopo [2], poneva in primo piano il concetto di una « mente » dell'Algarotti da studiare, il quale si giustificava, secondo il critico, per la coscienza di una unità di problemi, se non di valutazioni, che non è possibile negare. Così, non solo la definizione di « invaghito della scienza », di innamorato di essa, intesa come idea più che come metodologia, mirava a trovare una nuova giuntura critica tra i termini antitetici della superficiale o della effettiva conoscenza di elementi essenziali della cultura europea nell'Algarotti, ma anche portava a recuperare certa « carica » della prosa sua, priva di immediatezza e di nuovo « spazio » espressivo, eppure mossa in un'« aurea temperanza », da cui

---

[1] CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI, *L'architettura in funzione e F. Algarotti*, in *Commenti di critica d'arte*, Bari, Laterza, 1946, pp. 284-293. In queste pagine si addita nei saggi sull'Architettura e sulla Pittura uno dei precedenti culturali delle moderne teorie sulle nuove possibilità di costruzione architettonica, e viene colto entro la posizione antibarocca dell'Algarotti il legame che unisce la sua cultura illuministica con alcuni princìpi dell'estetica antica. Basterebbe sostituire alla materia a cui l'Algarotti attribuisce « l'unica, esclusiva e propria possibilità di bellezza », il legno, « gli altri termini, cemento, ferro o vetro, per riconoscere qui qualcuna delle tanto simili materialistiche e illuminate proposizioni odierne sull'arte architettonica: che peraltro non possono più giustificarsi » (p. 290).

[2] GIOVANNI BRUNO, *Mente dell'Algarotti*, in « Convivium », racc. nuova, 1948, n. 4, pp. 536-543; nel *Saggio sopra la Pittura* e nel *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua* stanno, secondo il Bruno, le due punte di massima intelligenza critica dell'autore. Per quanto non interessino direttamente il problema dei *Saggi* è utile ricordare qui anche la breve puntualizzazione del cosmopolitismo italiano nel Settecento fatta da ANTONIO GRAMSCI in *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, Einaudi, 1949, p. 39, e l'attenta analisi di MARIA VITTORIA SETTI, *Francesismi trecenteschi nella lingua di F. Algarotti*, in « Lingua nostra », XIV (1953), pp. 8-13, dalla quale risulta chiaramente la tendenza dello scrittore ad eliminare in parte, nell'ultimo periodo della sua vita, i francesismi meno assimilabili e ad accettare quelli che trovavano una conferma in termini italiani già acquisiti nella nostra lingua fin dal Trecento e consacrati dalla Crusca.

traspare una sottile « ebbrezza d'esaltazione » che equivale, nei momenti migliori, a « un modo di superare nell'impegno morale dello stile » la mancanza di una unità di ispirazione e di concezione.

Un allargamento decisivo della prospettiva storico-letteraria sulla quale giudicare l'opera algarottiana si ha più tardi nel volume del Fubini del 1954 [1], che, se non tocca in maniera esplicita il problema dei *Saggi*, investe nel giudizio, con fecondi spunti, tutta l'opera dello scrittore. In maniera chiaramente consapevole, anzi, il discorso del critico si oppone dialetticamente al giudizio del Foscolo, ritenendo che proprio in quella negatività che era divenuta un luogo comune della critica sia da cogliere anche un elemento positivo, consistente appunto nella forza che la « superficialità » e « leggerezza » dell'Algarotti ebbe nel far penetrare, e non solo tra i « nobili oziosi », nuovi elementi di cultura e interessi attualissimi verso la metà del Settecento. Rimaneva con ciò precisata più nettamente la posizione dello scrittore nei confronti dell'Arcadia. Da essa, anche l'Algarotti si distacca per la sua considerazione, comune a tutta la schiera degli innovatori, del fatto letterario non più in se stesso ma « nella connessione con tutta la vita », al fine di mostrare non tanto i difetti della nostra letteratura, ma le cause di quei difetti. Tutta l'opera dell'Algarotti veniva inserita, con sintetico giudizio, in quel ricco sviluppo di motivi che s'inarca dall'Arcadia al Romanticismo, e che porterà a maturare storicamente i fecondi concetti di « sentimento », di « natura », di « genio ». Due anni dopo, nei due articoli dello Scaglione [2], riba-

---

[1] MARIO FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, Bari, Laterza, 1954. Appena da ricordare è il brevissimo cenno che, l'anno dopo, veniva fatto dal *Dizionario enciclopedico italiano*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1955, vol. I, alla voce *Algarotti*, circa l'importanza del *Saggio sopra l'Opera in Musica*.

[2] ALDO SCAGLIONE, *L'Algarotti e la crisi letteraria del Settecento*, in « Convivium », XXV (1956), n. 2, pp. 176-196, e *Il pensiero dell'Algarotti : i Saggi sul Cartesio, sul Triumvirato e sugli Incas*, in « Convivium », 1956, n. 4, pp. 404-426. Nel primo scritto è possibile avvertire una frattura tra la definizione dell'Algarotti come « enciclopedista » genuino e l'altra secondo la quale il suo enciclopedismo consiste « essenzialmente nella sua capacità di poligrafo » (cfr. pp. 177 e 181) ; ma sono notevoli le ossevazioni sul periodare dello scrittore e in particolare quelle intorno al *Saggio sopra la Pittura* (p. 188). Discutibile invece è la limitazione posta alla capacità critica dell'autore per non aver egli sentito la necessità di una lingua e letteratura popolare. Nel secondo scritto le penetranti osservazioni sul *Saggio sopra il Cartesio*, nel quale rimane testimoniato il rifiuto (ma solo parziale, bisogna aggiungere) di « una delle basi dell'Illuminismo francese », la *clarté*, e le altre annotazioni intorno al *Saggio sopra l'Imperio degl'Incas*, si organizzano intorno a un parziale « pentimento » della prospettiva avanzata nel primo articolo. Così, ad esempio, si afferma qui che l'autore non sente il problema della storia (cfr. p. 416) mentre nel primo scritto il senso

dita la genuinità dell'interesse per la scienza nello scrittore, se ne constatava d'altra parte la marginalità e si sottolineava la mancanza in lui di un impegno militante e polemico, di una partecipazione alla cultura enciclopedista, a cui farebbe riscontro una preoccupazione continua di rinunzie a polemiche troppo vaste o troppo vive. L'Algarotti « autore intelligente ma pedestre », dunque : punto d'arrivo di un giudizio fortemente limitativo.

Ritornava in seguito, e in modo dettagliato, a meditare sulla figura dello scrittore il Fubini [1], insistendo non tanto sull'importanza che ebbero le idee dell'autore, quanto su quella della consapevolezza del suo vivere e del suo scrivere rispetto ai connazionali, sull'importanza dei suoi vari scritti come partecipazione italiana all'evolversi della cultura d'oltr'alpe. D'altra parte nelle pagine del critico si sosteneva decisamente che il cosmopolitismo degli illuministi non deve intendersi affatto in contrasto col loro patriottismo : acquisizione storico-critica importante del superamento dell'altro canone della critica precedente (l'opposizione amor di patria-cosmopolitismo) che veniva capovolto e recuperato in una nuova e ampia panoramica di indagine. Ciò non impediva che, rimarcata l'importanza dell'Algarotti come iniziatore, mediatore, stimolatore, si riconoscesse poi in lui l'amore per il quieto vivere e la mancanza di fervore polemico

---

del tempo, dello spazio e delle differenze storiche e geografiche era detto in lui vivo e rilevante (cfr. p. 193). Lo Scaglione ritornerà più tardi su questi temi col suo articolo *Montesquieu e Algarotti. Nota storiografica settecentesca*, in « Studi francesi », 1958, pp. 249-253. In esso, per quanto sia presente un certo recupero in sede critica del rapporto tra un « primitivismo » dell'Algarotti e la sua ammirazione per le istituzioni di Roma antica da un lato, e dall'altro del legame culturale con l'opera di Montesquieu come spiegazione di certa « cautela » intorno al tema degli Incas, il giudizio sullo scrittore rimane sostanzialmente negativo, in quanto la posizione algarottiana risponderebbe a « quel conformismo opportunistico che ci si può aspettare nell'ambiente dell'assolutismo illuminato » (p. 253).

[1] Mario Fubini, *Dall'Arcadia all'Illuminismo : Francesco Algarotti*, in *La cultura illuministica in Italia*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1957, pp. 69-86. Nello stesso volume interessano di passaggio la prosa dell'Algarotti le affermazioni di Mario Puppo, *L'Illuminismo e le polemiche sulla lingua*, a pp. 222-232. Sui pregiudizi nazionalistici intorno al Settecento italiano si vedano anche, sempre nel volume citato, le utili osservazioni di Franco Venturi (*Illuminismo italiano e Illuminismo europeo*, a pp. 13-22).

Per le idee dell'Algarotti sulla lingua, anche in relazione ai *Saggi*, sono sempre da consultare le pagine (32-36) del Puppo (nel volume, da lui curato, *Discussioni linguistiche del Settecento*, Torino, UTET, 1957), nelle quali è dato il dovuto risalto all'amore per « la spontaneità e la naturalezza dell'espressione » e alla correlazione fra « genio della lingua » e « genio della nazione », sentite dallo scrittore in un organico rapporto.

proprio dell'Illuminismo, che gli avrebbe permesso una organicità maggiore nell'esercizio del suo scrivere.

Lo sviluppo della critica algarottiana sembra dunque essere pervenuto, con queste affermazioni del Fubini, a una importante svolta. Neutralizzata ormai la polarità, che aveva magnetizzato un po' tutta la critica precedente, tra nazione ed Europa ostilmente contrapposte, anche gli elementi limitativi del valore dell'Algarotti trovavano una armonica interrelazione, in quanto risultavano ormai definitivamente svincolati dal contrasto superficialità - profondità scientifica, e le remore dello scrittore, i suoi atteggiamenti conservatori nella pratica della vita, le sue idee sprovviste di solido fondamento teorico, divengono non certo fenomeni da giudicare separatamente o da trascurare, ma aspetti da comprendere rispetto alle altre virtù sue più positive ; ed anche, dell'Algarotti, era ormai puntualizzata la parte insostituibile, « ben sua », nel trapasso dall'Arcadia all'Illuminismo, non più quasi soltanto per una eccezionale rapidità di assorbimento e di divulgazione di elementi culturali europei, ma per le precise e fondamentali connessioni della sua opera con lo svolgimento della cultura italiana.

Probabilmente da questo implicito invito a considerazioni più ampie e ad un giudizio attento anche alla realtà politico-culturale d'Europa, traeva origine il denso articolo del Lepre di due anni dopo [1], che esplicitamente muoveva dall'affermazione della necessità di analizzare a fondo i rapporti interni della società del Settecento, in quel periodo in cui, entrato già in crisi il cosmopolitismo tradizionale, l'Algarotti compie il suo sforzo per conciliare il vecchio col nuovo.

---

[1] AURELIO LEPRE, *Nota sull'Algarotti*, in « Società », 1959, I, pp. 80-99. Per il Lepre il processo di avvicinamento dello scrittore all'Illuminismo è tutto intellettualistico. Anche la concezione più globale della cultura che egli ebbe rispetto al suo maestro Manfredi, non gli permise di « trarne tutte le conseguenze in essa implicite, avendola ricevuta di riflesso, dagli illuministi, e non assorbita dalla società nazionale » (p. 87). È sottolineato in queste pagine il ritorno dello scrittore alla tradizione con spirito critico e aperto, ma si afferma anche che in alcune parole del *Saggio sopra Orazio*, ad esempio, c'è la riprova che l'Algarotti cercava di tenersi ad una certa distanza non soltanto da una data corte, ma anche da una ideologia che potesse impegnarlo troppo a fondo (cfr. p. 96). L'interesse del Lepre per l'aspetto politico-istituzionale della realtà settecentesca si è esercitato anche recentemente in maniera specifica con intelligenti e attente osservazioni, più ricche di forza di convinzione forse perché libere dall'impegno di verifiche d'ordine letterario, nell'articolo *Federico il Grande e l'Algarotti* (in « Belfagor », 1961, n. 3, pp. 284-297), in cui, accogliendo anche alcuni spunti del Venturi, è tracciata una rapida storia dei legami fra i due uomini, assunta a tipica rappresentazione dei rapporti fra cosmopoliti e principi illuminati.

Ma l'indagine di quei rapporti, che era un'occasione per il critico a tornare con maggiore ricchezza di idee sull'opera algarottiana, sembra accentrare in sé quasi completamente il peso del discorso. Se da una parte viene riproposto l'accento sul vivo amore per la scienza, sull'attenzione alle civiltà lontane, sul concetto più unitario della cultura, dall'altra ritorna l'affermazione della comprensione non profonda dello scrittore per l'Illuminismo, del legame suo con una corte ideale che si traduce, in realtà, in un colloquio con un pubblico ristretto di intellettuali. Il perno intorno al quale sembrano ruotare queste limitazioni è il presupposto storico che « alle spalle del Nostro non c'era, in realtà, una classe borghese », che « la borgesia non si è presentata ancora sulla scena politica » e che di conseguenza « priva di questo necessario appoggio anche molta polemica dell'Algarotti rischia di apparire sospesa per aria »[1]. Le pagine del critico, se da un lato avviavano direttamente un discorso impegnato a indagare la realtà politico-culturale in cui lo scrittore agiva, superando il preconcetto consistente nel far coincidere la sua vitalità unicamente con la sua varia attività di poligrafo, giungevano però a puntualizzare una fitta serie di limitazioni che, nella sostanza, venivano a ricadere appunto su di un dato di fatto unicamente politico, sull'assenza di una classe sociale che avrebbe potuto permettere alle sue *élites* un più intenso e responsabile apporto al rinnovamento della cultura. Ma il fatto che quella classe abbia una sua fisionomia solo un secolo più tardi, costituisce anche la ragione che da sola frena il tentativo di fare di quell'assenza un canone centrale per l'interpretazione di uno scrittore del Settecento. Tuttavia, l'esame in profondità dei presupposti sociali e ideologici dell'intera schiera dei letterati-viaggiatori, utile per comprendere in maniera non isolata anche la problematica dell'Algarotti, riceve in ogni caso, nell'articolo del Lepre, una spinta energica e necessaria, anche se forse essa è troppo preoccupata a ricondurre illusioni e atteggiamenti particolari dello scrittore a cause d'ordine storico-strutturale.

Rivolte a fornire ampie rassegne su tematiche estetiche e di varia cultura, le pagine del Caramella e del Marcazzan che interessano l'Algarotti[2] non portano, ovviamente, contributi specifici all'argomento

---

[1] Cfr. le pp. 84 e 99.

[2] SANTINO CARAMELLA, *L'estetica italiana dall'Arcadia all'Illuminismo*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, parte seconda, Milano, Marzorati, 1959, pp. 913-915. Nello scritto del Caramella l'impegno in sede teorica è maggiore. In alcuni saggi si rivela, secondo

dei *Saggi* e utilizzano sinteticamente e di scorcio i punti d'approdo meno discussi della critica d'inizio del secolo.

Alcune pagine più recenti del Bonora [1] attraverso una serie di perspicue considerazioni che involgono anche il presente problema, mostrano come il critico miri a collocare lo scrittore in un ambito di meno ampia proiezione ideologica, in quella « Arcadia di filosofia » che viene considerata distinta dalla corrente propriamente illuministica per il suo limite di profondità di pensiero oltre che per le sue radici affondate nel territorio nazionale. Essa si configura come una nuova categoria mirante a inserire meglio, nella trama storica della nostra letteratura, quei personaggi che a metà del Settecento più esorbitano dalla tradizione, eppure mostrano altrettanto chiaramente, sotto gli acquisti oltramontani, il proprio saldo vincolo con le premesse culturali italiane. Particolare accentuazione ha inoltre qui la chiarezza con cui è fissata dall'Algarotti la diversa storia della lingua italiana e francese, e l'idea dello scrittore che la lingua risponde al genio del popolo e l'uso è « il vero padron delle lingue », secondo quella linea di riflessioni che porterà, in seguito, a una prima sintesi nel *Saggio* del Cesarotti.

Poco più tardi, oltre a ribadire alcuni tratti essenziali dei giudizi da lui precedentemente espressi, lo Scaglione, in uno scritto del '61 [2],

---

il critico, la povertà iniziale dei concetti critici del Sensismo: la « specie » artistica è considerata dall'Algarotti come produzione che ha lo scopo di « ingannare », mentre, in merito alla lingua, egli assume una posizione radicale, per cui il *genio* di essa deve essere l'unica regola che governa lo scrivere. Ma alcune affermazioni del Caramella, come quella secondo la quale l'Algarotti negherebbe il fatto che i grandi ingegni sorgono in certi periodi contemporaneamente e sosterrebbe che l'affollarsi di manifestazioni culturali in alcuni periodi corrisponde a condizioni di servitù politica e spirituale (cfr. p. 915), risultano imprecise se verificate con una lettura attenta dei *Saggi*. Lo scritto di Mario Marcazzan a cui si allude è *La letteratura e il teatro*, in *La civiltà veneziana del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1960, pagg. 189-211.

[1] Ettore Bonora, *Francesco Algarotti*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1960, pp. 356-360. Ancora una volta viene considerato estremamente importante il *Saggio sopra la Pittura* per la chiara impostazione che vi è in esso del problema estetico. Viene sottolineato anche il legame che unisce le proposte di riforma teatrale dell'Algarotti (cfr. *Saggio sopra l'Opera in Musica*) con i propositi di A. Zeno e del Metastasio. Di alcuni altri saggi è dato in queste pagine un rapido sunto e un breve giudizio di valore.

[2] *Francesco Algarotti* in *Letteratura italiana. I minori*, III, Milano, Marzorati, 1961, pp. 1959-1971. Il critico, insistendo sulla posizione intermedia dell'Algarotti fra gli estremi del conservatorismo e « dell'intemperanza innovatrice », ravvisa l'apporto più sostanziale dello scrittore alla cultura del suo tempo nell'« equilibrato e aureo buon senso » che si accompagna a una « varia e solida informazione ». Tra l'altro, dopo un accenno al saggio relativo

insiste utilmente sulla maestria che l'Algarotti rivela nel « saggio », che è il « genere » avviato a risultati sempre più fecondi nella seconda metà del 700, mentre in analogia con quelli indicati dal Bonora, e ancor più recentemente, il Romagnoli [1] pone in rilievo, a proposito dei *Saggi*, i pregi di chiarezza, di equilibrio, di acutezza che in essi sono presenti e riassume le sue note sulla figura dell'Algarotti affermando che egli deve essere considerato « l'esponente più rappresentativo dell'Illuminismo veneto ».

I rilievi che il Bonora veniva svolgendo, sebbene non perdano di vista la caratterizzazione particolare di alcune opere, erano volti a fornire una visione d'assieme della figura dello scrittore veneziano in ottemperanza allo scopo per il quale quelle pagine erano scritte, cioè per una rapida e panoramica consultazione. Eppure da quelle parole si ricava facilmente il grado di attenzione al quale la lettura dei *Saggi* era giunta nel cogliere l'importanza di alcuni concetti e della funzione che essi hanno nell'opera dell'Algarotti nonché della coscienza della diversità esistente tra gli organismi nazionali, avvertita dall'autore con acuta sensibilità, anche se non sempre con estrema chiarezza.

Non è difficile ricavare dall'incrociarsi del dibattito critico gli elementi che sembrano più validamente aver favorito in vario modo un approfondimento del giudizio sui *Saggi*, e che si pongono come più vivaci integrazioni o più attraenti squarci di prospettive che rispondono alla maturazione storica degli elementi critici che siamo venuti esaminando. Liberato il campo dagli elementi più logori della critica ottocentesca, gli apporti sostanziali di quella più recente sembrano aver ben puntualizzato tre vitali dimensioni del problema interpretativo generale, nel quale rientra anche quello dei *Saggi* : l'ampiezza del contesto storico-culturale del quale l'Algarotti è vivamente partecipe ; la coscienza della « funzionalità » del suo operare, della sua appassionata opera di « scambio » in relazione allo sviluppo della cultura a lui contemporanea e a quella futura ; l'attenzione alle diversità

---

alla questione del « clima », il critico rimarca specialmente l'importanza del *Saggio sopra l'Opera in Musica,* poiché è in tale materia, oltre che in quelle della pittura e dell'architettura, che si trovano a suo avviso nelle pagine algarottiane le cose « più giuste e intelligenti che si scrivessero nel Settecento » (p. 1969).

[1] *Illuministi settentrionali,* a cura di Sergio Romagnoli, Rizzoli editore, Milano, 1962 (specialmente le pp. 13-14). Il Romagnoli, in riferimento ai pregi suddetti, addita particolarmente il *Saggio sopra l'Opera in Musica* di cui riporta un brano (pp. 1101-1114 del volume).

di alcune tradizioni nazionali, la cui problematica si arricchisce nello scrittore per l'esperienza di rapporti etico-politici direttamente sperimentati o intuiti.

Sottoscritto ormai come un dato decisamente acquisito il tono medio e filosoficamente non impegnato dell'Algarotti, rivalutata in una luce che a noi sembra più propria tale medietà come unico possibile mezzo di interpretazione delle idee nuove anche negli strati meno impegnati degli intellettuali italiani, sembra tuttavia rimanere meno chiaramente definito l'ambito entro il quale la preminenza della cultura d'oltr'alpe è sostenuta e difesa e oltre il quale invece essa viene respinta o circoscritta di fronte a un vigore presente o possibile di quella italiana. Così anche, se l'utilità, la ricchezza, il fervore, con il quale l'Algarotti svolse intensa opera di scambio culturale tra nazioni viventi in situazioni politiche diverse, ci trova ormai senza riserva concordi, sembra d'altra parte che non risultino sufficientemente valutati i rapporti con i personaggi con i quali, nell'area nazionale, tale scambio avveniva, al di là delle direttive ufficiali della circolazione delle idee. Infine, confermata nello scrittore la coscienza delle differenze storiche nazionali di cultura e di tradizione e lo stimolo pratico che ne deriva, la rinnovata proposta che si profila anche nell'ultima critica circa uno « scacco » del letterato nella contingenza della sua vita e nel suo atteggiamento su alcuni temi di meno tranquilla discussione, resta bilanciata in modo incerto tra l'idea di una freddezza di sentimento, rimossa tuttavia ormai dalla posizione di vero canone interpretativo, e l'affermazione di un desiderio di indipendenza del cosmopolita nei confronti di qualsiasi istituzione che possa impegnarlo in maniera vincolante. In realtà, anche l'analisi dei rapporti politico-sociali tra la figura del letterato e le istituzioni dell'epoca, se arrichisce il panorama di una problematica generale, aiuta a capire solo parzialmente il significato storico-letterario degli scritti algarottiani e dei *Saggi* in particolare, quando da quell'analisi non si ritorni in modo specifico a meditare sull'opera dello scrittore.

* * *

Nei limiti del problema che qui interessa, i contributi più utili e convincenti della critica sembrano richiedere una precisa verifica dall'interno della trama dei *Saggi*, per « tentare » l'indagine di un nesso, nella materia pur così diversa delle loro pagine, che aiuti a

spiegare più unitariamente e storicamente la loro consistenza e la singolarità della loro testimonianza.

Un gruppo di tipici temi illuministici si impone nettamente, in tal senso, alla nostra attenzione : il pensiero di Cartesio e la relativa revisione della sua validità (*Saggio sopra il Cartesio*) ; gli scambi commerciali e la loro importanza (*Saggio sopra il Commercio*) ; l'influenza che il « clima » esercita sulla vita dei popoli e la loro cultura ; il sorgere, entro un ristretto spazio di tempo e in particolari condizioni storiche, di grandi « ingegni » nella storia dell'umanità (cfr. i due saggi relativi).

La polemica contro Cartesio non è spinta fino alla negazione del valore della sua filosofia, ma si tramuta in una occasione per innalzare Galilei e Newton al di sopra del filosofo francese, quasi come gli estremi di un arco che scavalca la mediazione della cultura di Francia : e Newton non sarebbe potuto sorgere « se la Italia non avesse avuto un Galilei » (p. 427).

Il quadro dei commerci europei, tanto esilmente ma nitidamente abbozzato, si popola di Danesi, di Russi, di Olandesi, di Inglesi, i quali contribuiscono con la loro attività nel campo commerciale a mantenere anche l'equilibrio politico in Europa. Ma il « genio del commercio », la tecnica e il gusto di quell'attività, sono passate anch'esse dall'Italia nel Settentrione (cfr. p. 439), dove hanno ricevuto un magnifico impulso, al quale in Italia si può contrapporre solo il ricordo di una supremazia perduta e di un indimenticabile passato.

Il tema del commercio, con tanto interesse affrontato come altrove anche in Italia nel Settecento, affiorava già nella discussione sul « clima », che è uno degli argomenti di più ricca propagazione in tutta l'area illuministica. Ma anche a questo proposito sembra utile al presente discorso, più che l'esposizione delle due tesi diverse (la maggiore importanza da attribuire al clima o alle leggi come fattori determinanti dell'indole di una nazione), rilevare il modo col quale è fatta giocare tutta una ricca trama di cultura classica (le citazioni da Livio, Floro, Strabone, Cesare, Tacito) allo scopo di ricollegare agli esempi degli antichi l'affermazione di un « genio » non modificabile nelle nazioni, che ci mostra i Francesi incapaci « di lunghe fatiche » e aventi di sé « la più grande opinione », gli Inglesi forniti di « quell'ardore che mostrarono sempre » per la libertà, i Tedeschi inclini alla guerra, gli Spagnoli « alla buona fede ». Tra i due elementi contrapposti del clima e della legge, fattori determinanti dell'indole di una gente, resta inse-

rito dunque, anche qui, il concetto di una virtù nativa che si presenta come un dato ineliminabile di remota origine.

La questione del clima è intimamente unita a quella del sorgere contemporaneo di « grandi ingegni » in determinati periodi storici, secondo la proposta offerta dalla trattazione dell'argomento nella pubblicistica settecentesca : basti pensare a Montesquieu e alla terza parte del suo *Esprit des lois*. Alla disputa l'Algarotti non aggiunge alcun apporto sostanziale in sede teorica. Ma la tesi del Racine che il genio trascina con sé per emulazione altri geni che operano in campi diversi, non convince l'Algarotti. Egli è ben cosciente che alle sue spalle sta tutto un processo di differenziazione della scienza, così come in Italia si era ormai consolidato tutto un processo di differenziazione politica. Perciò, non solo afferma che la riuscita di un grande ingegno rimane tendenzialmente circoscritta « dentro alla sfera degli studî che sieno consimili a quello in cui esso sia divenuto eccellente » (p. 355), ma sostiene anche chiaramente che la possibilità di uno scambio di fermenti nuovi tra settori diversi dell'attività umana sta nella unità del governo di « un principe solo » (p. 355). Da noi ciò non poteva avvenire : « Qual differenza nelle varie contrade della moderna Italia per essere il governo dove monarchico, dove repubblicano, là potere i soldati, qua i preti, una provincia avere un signor naturale nel proprio suo seno, l'altra averlo lontanissimo, di nazione e di lingua differente ? » (p. 356). Al contrario nella capitale degli stati che sono uniti « si fa un continuo e scambievole traffico di cognizioni ; il sapere circola, non vi è nuova riflessione, vita o pensiero, che si rimanga chiuso e stagnante in una mente sola » (p. 358). La disponibilità ad una « importazione » della cultura si offre per l'Algarotti secondo una successione che vede più rapidamente comunicabili la poesia, l'arte e infine la scienza. Anche l'Italia, che « nell'aureo secolo di Augusto » ha importato le arti e le scienze, non si è sottratta a tale legge ; ma l'interesse dello scrittore è appuntato sul fatto che nel Settecento questo accade ai Francesi nei confronti degli Italiani, i quali « nel mondo moderno tengono il luogo che nello antico tenevano i Greci » (p. 363).

L'equivalenza instaurata in questa e in simili analogie, sembra mostrare come la coscienza delle diversità storiche nazionali, così viva nell'autore, tenda ad appiattirsi quando egli sia impegnato a giustificare teoricamente una « attuale » situazione italiana, quando si sforza di sostenere la difesa dell'ingegno italiano in una sfera metapolitica, quasi in risposta all'accusa di un assopimento di esso. Ma,

nel tempo stesso, quella difesa contiene il rinvio all'altro idolo che idealmente si contrappone all'esaltazione del « genio », cioè l'unità politica, e, con essa, l'istituzione di organismi che possano difendere e tramandare e rinnovare un patrimonio di cultura.

È l'argomento esplicitamente toccato nel *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma*, il quale, scritto per ultimo, occupa il primo posto della raccolta. L'istituto francese fondato per consiglio del Le Brun dovrebbe, nel pensiero dell'Algarotti, moltiplicarsi nelle maggiori città d'Italia, « e tra esse Venezia, Bologna, e Fiorenza », per offrire ai giovani francesi desiderosi di perfezionare i loro studi, la più larga possibilità di apprendimento diretto dalle opere dei grandi maestri, di Bramante, di Raffaello, di Michelangelo, ma anche del Sansovino, dello Scamozzi, del Palladio, del Tiziano, del Bassano, dei Carracci, di Donatello, del Cellini ; non perché le Accademie « possano far sorgere alcuno grandissimo ingegno, che illumini veramente la età sua » ma perché « possono bensì tenere in vita e nutrire quelle facoltà che loro son date in cura, mantenere e promuovere i migliori metodi di studiare » (pp. 26-27).

Il « genio », come virtù dei popoli portati naturalmente a coltivare le arti e le scienze, e l'« organizzazione » della cultura, prerogativa delle nazioni che hanno unità di governo, sono i due strumenti ideologici con i quali l'Algarotti interpreta la realtà politico-culturale del suo tempo. La loro contrapposizione tuttavia non esclude, come si è visto per il saggio precedentemente citato, la possibilità che il secondo elemento si inserisca là dove il primo non si sviluppi agevolmente a causa del mancato raggiungimento di una struttura politica unitaria. Di fronte ai vantaggi di coordinazione e di espansione, propri delle nazioni che hanno compattezza e organicità istituzionali, stanno i pregi, non valorizzati o dimenticati, delle genti che manifestarono nel passato, per lunga tradizione, l'eccellenza delle proprie virtù. Così, in epoca di ormai avanzata crisi della supremazia culturale italiana in Europa, l'Algarotti crede sinceramente che una funzione di guida, una utile « presenza » sia per l'Italia ancora possibile, in quei settori di attività spirituale in cui la gloria passata è stata coralmente e incontestabilmente riconosciuta.

Il *Saggio sopra l'Architettura*, quello *sopra la Pittura*, quello *sopra l'Opera in Musica* [1], vanno intesi appunto in appoggio a tale convin-

---

[1] In quest'ultimo, la situazione del teatro italiano agli inizi del Settecento è denunciata

zione. Se in essi lo scrittore si sofferma su esemplificazioni particolari in maniera più diffusa che per altri di questi scritti, ciò nasce dal lungo e amoroso studio, dalla consuetudine quasi quotidiana coi quadri, coi palazzi, con le costruzioni di ogni tipo : è questa che fa scattare alcune pagine felici per la rapidità di un giudizio o per il tattile gusto del colore e dello spazio. Ma, se per il tema dell'architettura l'attenuazione delle tesi lodoliane sembra assorbire quasi esclusivamente il pensiero dell'Algarotti, se la dissertazione sulla pittura lo porta a teorizzare sui princìpi e sui modi che l'artista, a suo avviso, dovrà osservare nella pratica della sua arte, se la meditazione sull'opera musicale si accentra specialmente intorno ad alcune intuizioni e intelligenti proposte di natura tecnica, il modulo mentale sul quale poggia tutto il suo discorso resta sempre quello a cui si è accennato : quel rapporto concepito in maniera così tenace, e che la storia mostra così vario, tra il « genio » e l'« organizzazione » delle maestranze della cultura. La convinzione dello stretto legame tra i due elementi giunge, anzi, fino al tentativo di dialettizzare il loro rapporto, immaginando fornito di una futura valenza politica il primo di essi. Non solo le Accademie possono favorire la piena maturazione dei grandi ingegni di ogni singola nazione, ma questi ultimi, se grandi e vigorosi, imponendosi nonostante l'impedimento di una « situazione » nazionale, dovranno poter provocare l'avvento di grandi mecenati, di grandi politici della cultura : « Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani ; e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni » (p. 144). E quando ciò non avvenisse sarà « per istrana malignità della fortuna », e all'« artefice » allora basterà « quell'onore che della virtù è legittimo figliuolo ». L'illusione, qui trasparente e in pochi punti sostenuta in modo così aperto, sulla validità della cultura a smuovere, con la sua sola diffusione, una pregiudiziale sociale e ad esprimere, si badi bene, la figura di un principe illuminato, è il segno del limite degli strumenti di analisi dell'Algarotti ed anche il riflesso del più complesso limite della pratica intelligenza dell'Illuminismo nei confronti del contesto sociale del Settecento.

Se esiste un processo per cui Voltaire, D'Alembert e i maggiori illuministi si accorgeranno del limite da imporre alla speranza che la nuova cultura potesse far nascere veramente la figura del principe

---

con tutta chiarezza ; ma si prospetta la possibilità di una sua ripresa feconda mediante un più solido e armonico uso degli elementi architettonici, librettistici, musicali.

ideale, e nel contempo non potranno mai del tutto spegnere questa illusione, e se amplissimo è l'arco che segue tale speranza e ricchissima e laboriosa l'esperienza che lo determina, la curva dell'illusione algarottiana racchiude, a questo riguardo uno spazio ben più limitato, ma appare perfettamente analoga. Certo meno cosciente. Poichè meno cosciente è in lui il bisogno di chiarire i rapporti tra le idee, la cultura, la libertà del pensiero, e gli istituti politici, i presupposti reali di essa. L'Algarotti, ci sembra, non rimane propriamente alla superficie dell'Illuminismo, ma piuttosto non si impegna a elaborare o ad affinare quei dati critici che per l'Illuminismo erano già divenuti patrimonio accolto e corrente. Il rapporto non chiarito tra « genio » e unità politico-culturale, è appunto un segno tipico del limite storico dell'esperienza dell'Algarotti e di molti altri nostri scrittori del primo Settecento. Poco più tardi, come nel « saggio » del Bettinelli del 1769 [1], si farà già sentire coscientemente l'esigenza di ritrovare nel « genio » elementi d'ordine sentimentale-fantastico, di intenderlo come concretizzazione dell'entusiasmo, secondo una spinta che già prelude a motivi preromantici.

Il dialettico binomio a cui si è accennato, si ripresenta in modo variamente accentuato anche negli altri *Saggi*. In maniera più varia, meno schematica, attenta ai fenomeni particolari dell'uso, esso è presente anche nelle pagine che interessano il problema della lingua. Con ferma convinzione, nel *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua* si difende l'uso della lingua viva nazionale ai fini del raggiungimento dell'efficacia espressiva, anche se lo scambio delle idee, in epoca moderna, ci costringe ad « apprendere le varie lingue » delle altre nazioni. Non possono essere che tentativi di approssimazione nell'uso, le prove rivolte a imitare la lingua dei Latini oppure quella degli scrittori stranieri contemporanei. La virtù nativa di una lingua appare incomunicabile con il semplice studio, poiché « il genio, o vogliam dire la forma di ciascun linguaggio, riesce specificamente diversa da tutti gli altri, come quella che è il risultato della natura del clima, della qualità degli studî, della religione, del governo, della estensione dei traffici, della grandezza dell'imperio, di ciò che costituisce il genio e l'indole di una nazione » (p. 231) [2].

---

[1] *Analisi dell'entusiasmo delle belle arti*, in *Opere dell'Abate Saverio Bettinelli*, Venezia, Zatta, 1780, tomo II, pp. 381-403.

[2] Si noti in questo passo l'incertezza nell'uso del concetto stesso di « genio », ma anche l'importante corrispondenza tra il « genio » nazionale e quello della lingua.

Nel *Saggio sopra la lingua francese* l'illustrazione dei vantaggi istituzionali ritorna in primo piano. Svolto il parallelo tra la Crusca e l'Accademia francese e indicati i motivi dei diversi risultati ottenuti, quasi in risposta alla meraviglia nascente dalla constatazione che la lingua francese, così « regolata » e « ristretta » sia tanto viva e animosa quando viene parlata, si afferma che « sarà questo per avventura uno de' più illustri esempi della forza che ha la legislazione di vincer la natura » (p. 258). Nel *Saggio sopra la Rima*, se l'elencazione dei difetti che essa può provocare e l'invito a bandirla dai componimenti eroici, dai poemi didattici, dalle epistole, dai sermoni, a conservarla invece nel sonetto e nella canzone, rivestono un preciso interesse tecnico, va notato più ancora, ai fini del presente discorso, come il criterio di una adozione si differenzi in funzione delle due diverse unità linguistico-strutturali, a formare le quali « genio » e « legislazione » hanno in entrambi i casi, ma non in uguale misura, cooperato : nella lingua francese, contraddistinta dalla *clarté*, la rima è tanto necessaria nei componimenti poetici che senza di essa « la poesia si viene a confondere con la prosa » come affermarono il Bouhier, Fénelon, Voltaire ; mentre « a così fatta necessità non va già sottoposta la lingua italiana », fornita di « varia sonorità di parole », di una « prosodia non muta, ma espressa », di « libertà di sintassi non picciola », ricca « di vocaboli e di maniere » e di « un dizionario tutto poetico » (p. 268).

Il *Saggio sopra la durata de' Regni de' Re di Roma*, steso per primo in età giovanissima e ripreso più tardi nel 1745, e il *Saggio sopra la giornata di Zama*, composto nel '49, sono i due scritti di più antica composizione. In essi non si trovano gli elementi dell'esile trama ideologica che si è tentato di rintracciare, appunto perché la loro composizione cade in epoca in cui quegli elementi non erano stati ancora assimilati ; cosicché è presente soltanto, nel primo di essi, l'utilizzazione delle osservazioni di Newton sulla cronologia della monarchia romana e la polemica, nel secondo, contro le osservazioni del Folard sulla tecnica militare di Scipione. E tuttavia anche queste pagine vanno intese nel loro valore di singolare testimonianza del largo interesse verso le cose romane che attraversa tutto il Settecento e si era andato sviluppando in Francia coi lavori cronologici e storici del Rollin, di Nicolas Fréret, proseguendo poi fino alla fine del secolo con quelli di Charles De Brosses e Louis De Beaufort, in Inghilterra aveva trovato fin dalla fine del '600, con Newton, un cultore quasi occasio-

nale ma autorevolissimo, giungendo poi alla vasta sitemazione storica del Gibbon, e da noi vanterà il suo rappresentante più autorevole, sebbene quasi interamente rivolto alle vicende medievali, nel Muratori.

Ma il rapporto dei due elementi ideologici di cui si è detto, si ripresenta nel *Saggio sopra l'Imperio degl'Incas* e nel *Saggio sopra il Gentilesimo.* Sulla suggestione del mito del «buon selvaggio», le considerazioni intorno all'antico popolo americano sono volte a esaltare quasi ogni aspetto di una società fornita di prerogative che gli stati moderni possiedono soltanto parzialmente e in maniera frazionata, non unitaria. Ammirata la saggezza, i criteri d'educazione, la disciplina militare, la fusione tra casta sacerdotale e governativa, si dichiara utile la mancata propagazione della cultura in quel popolo, in quanto la limitata partecipazione delle idee impedisce «i disordini che si vedono in Europa» (secondo la tipica aporìa illuministica tra l'esaltazione dei «lumi» e quella dei popoli primitivi) e si ammirano gli Incas come esempio luminoso dei «miracoli che può operare la legislatura» (p. 336), della forza che ha in noi l'abitudine «di formare in grandissima parte il genio e di ammanierar la natura» (p. 339). La stessa esemplare fusione tra inclinazioni native di una gente e le norme che possono rinsaldarle, contemplate in un popolo geograficamente remoto rispetto alla civile Europa. si dichiara realizzata anche presso le popolazioni pagane più famose dell'Europa, remote nel tempo. Nei Romani, soprattutto, è da apprezzare la fusione fra le tradizioni, la forza militare e la religione, che è «il vincolo e il supplimento degli altri ordini dello stato» (p. 398), il cibo spirituale adatto al popolo, poiché a lui «non si confà l'ambrosia [. . .] della filosofia» (p. 390). La religione, di cui l'Algarotti non sembra avvertire la spiritualità, presenta dunque il suo aspetto positivo come *instrumentum regni* quando venga diffusa con saggia misura, e mostra di possedere in questo una funzione simile, ma su di un piano e un'area sociale diversa, a quella della cultura, nel promuovere l'unità delle istituzioni e nel determinare le caratteristiche del «genio» della stirpe. Così in due quadri diversi, l'Algarotti schizza rapidamente il volto di una unità politico-culturale che la realtà storica europea del Settecento, specialmente nel settore nazionale italiano, praticamente smentiva. Anche il timido accenno al cristianesimo contenuto nelle parole finali del secondo saggio, sembra pertanto appena avanzato non unicamente per il timore di affrontare un argomento di delicata trattazione, quanto

piuttosto perché solo fino all'avvento del cristianesimo, e non dopo, quell'unità si dimostra raggiunta.

Il *Saggio sopra Orazio*, poeta « caro ai principi, ma libero », è il medaglione che chiude la raccolta. In esso, attraverso una trasparente e vagheggiata analogia con elementi di natura autobiografica, il rapporto tra « genio » e « organizzazione » culturale si traduce pienamente in una idealizzazione letteraria. Le idee sull'arte, sulla lingua, sulle condizioni favorevoli all'attività degli ingegni, ritornano qui e si integrano in una sognata armonia, appunto in virtù di tale idealizzato rapporto. Anche al poeta sembra assegnata una propria funzione egemonica e pratica, e Mecenate « dovette pur credere essere attissimo Orazio », e le Muse in genere, ad allontanare sempre più « l'animo di Ottavio dallo spargimento del sangue civile » (p. 462). Rispetto ai Greci, i Romani furono più animosi perché « sia che il genio bellicoso, che per antichissimi istituti allignava nella nazione, desse lor maggiori spiriti, sia che il clima più freddo gli mettesse in agitazione maggiore, la verità si è che a più cose varie tra loro molti di essi rivolsero lo ingegno » (p. 481). Anche per il secolo di Ottaviano, il quale « rassomigliava a questo nostro », vale la convinzione del cosmopolita Algarotti che « nelle grandi città solamente, dove comune si fa la scienza, dove gli spiriti si urtano insieme, per così dire, e si poliscono l'un l'altro » (p. 509), può regnare quella « urbanità » che è propria dei centri in cui le forze dell'arte, della scienza, dello stato si fondono in armonia. Orazio si trovò a vivere « ne' tempi più favorevoli [. . .] quando in Italia era giunto al colmo il raffinamento della pulitezza » (pp. 509-510), in un momento, insomma, in cui il « genio » si trova per coincidenza storica immesso in un *ensemble* sociale che ne accoglie e ne favorisce la presenza.

Entro il vario argomentare dei *Saggi* è dunque possibile rintracciare un itinerario lungo il quale si muove il vario tentativo algarottiano di interpretare la comunicabilità dei valori culturali intorno alla metà del XVIII secolo. Tale opera di informazione e di stimolo critico avviene, in questo caso, mediante la forma del « saggio », che è genere letterario di circolazione europea di cui l'autore si impadronisce d'istinto e nel tempo arricchisce e perfeziona [1]; esso appare a lui, accanto a quello della « lettera » (ma con il vantaggio, su questa, di una tradi-

[1] Significativo è il passaggio dalla primitiva denominazione di « discorso », nella redazione del '55, a quella di « saggio », in quella del '57 e nelle successive, per ognuno di questi scritti.

zione più radicata alle sollecitazioni culturali illuministiche e di una struttura necessariamente meno labile e aperta), come lo strumento più idoneo e quasi ormai ovvio per diffondere quello « spirito filosofico » che « ha penetrato in ogni parte del sapere »[1]: uno strumento che va inteso già come risultato della metodologia illuministica, volta ad esercitare una critica agile ed essenziale, e nello stesso tempo è tramite vitalissimo della propagazione e dell'esercizio di essa. La stesura del saggio avviene spesso mediante un atto della memoria che, di quanto lo scrittore « avea pensato » spreme « il sugo in poche carte »[2], secondo uno scarto significativo, perché cosciente, tra la materia complessiva del pensiero e l'utilizzazione parziale (« filosofica » — direbbe l'Algarotti — cioè critica) di esso. In tale senso, le parole con le quali l'autore presenta il *Saggio sopra il Commercio* (« E perché pochissimi sono tra noi quelli che, avendo il potere in mano, dieno qualche parte del tempo alla lettura dei libri, ho creduto dover singolarmente studiare in questa operetta la brevità, acciocché dalla picciolezza del volume fossero invitati a legger quello che gli avrebbe forse atterriti presentato loro sotto mole maggiore »[3], se hanno un preciso significato innanzi tutto in riferimento all'esilità materiale di questo scritto, esse valgono anche quale generale annotazione sulla funzionalità pratica del « saggio » in genere come letterario veicolo, come schema selettore di idee, che si avvale presso i lettori, e non tra gli ultimi suoi pregi, della gradita maneggevolezza del formato e dell'agilità dell'interna struttura.

* * *

Si è lasciata di proposito da parte, nella ricostruzione dell'itinerario dei temi sopra ricordati, ogni più diffusa considerazione di carattere letterario od estetico (che non rientra del resto nelle tradizioni di questa collana di testi), anche perché risultasse sufficientemente chiaro il rilievo di alcuni nodi critici al cui confronto il problema dei *Saggi* sembra ricevere una più attenta, complessiva verifica, la quale ci sembra contenga elementi utili anche per un giudizio sull'intera opera algarottiana.

---

[1] *Saggio sopra l'Architettura*, p. 31.

[2] *Saggio sopra quella quistione perché i grandi ingegni a certi tempi sorgano tutti a un tratto e fioriscano insieme*, p. 345.

[3] *Saggio sopra il Commercio*, p. 435.

Così, infatti, le convincenti affermazioni paradigmatiche di una parte della critica intorno alla mancanza di contraddizione, per i letterati cosmopoliti del Settecento, tra il sentimento patrio e quello di una appartenenza a una collettività culturale europea, è verificabile, secondo la linea tracciata, in concreti elementi di pensiero e precisi rilievi testuali. Non pare vi sia difficoltà, infatti, a riconoscere che l'espressione di un sentimento patrio vivamente, polemicamente dichiarato, resta in parte « bloccata » dalla teorizzazione dei rapporti tra cultura europea e cultura nazionale, proprio nella misura in cui quel nesso teorico affascinò la mente dello scrittore per la novità stessa dei termini con i quali gli illuministi lo stavano ancora discutendo e per la varietà dei corollari esemplificatorî a cui le loro idee sembravano prestarsi in ambito nazionale.

Così pure, la coscienza della vitalità della cultura italiana nei settori in cui essa accampava ancora proprie prerogative (pittura, architettura, letteratura) viene a precisarsi e a graduarsi più completamente proprio attraverso la mediazione di quell'*avance* teorica, i cui termini erano già terreno di deposito della corrente più viva dell'Illuminismo e avranno in tutta Europa feconda rielaborazione in epoca futura. E così, infine, la cautela imputata allo scrittore nell'affrontare l'analisi del rapporto tra politica e cultura, sembra ridimensionarsi appunto perché l'interpretazione di quel rapporto rimane limitata dagli stessi termini critici in cui l'Algarotti la trovava posta, i quali da una parte hanno per lui la forza avvincente di uno strumento critico nuovo e dall'altra costituiscono il vincolo che la sua intelligenza non ha la forza speculativa di superare o di intuire entro una più larga rete di storiche e teoretiche incidenze.

Ciò equivale a dire che l'Algarotti comprese molto bene le diverse situazioni storiche nazionali come dati di fatto commensurabili, ma non fu « disposto » ad uno sforzo volto ad approfondire con chiarezza il concreto processo storico che porta alla formazione delle strutture nazionali. Perché esso venisse inteso, tutta una schiera di pubblicisti, di pensatori, di scrittori, dovrà verso la fine del secolo verificare in concreto, nell'ambito della propria nazione e dell'esperienza della propria vita, la possibilità di instaurare o di innovare gli organismi che permettano una partecipazione più diretta delle forze nazionali alla vita del proprio paese, in cui anche il letterato senta di non essere soltanto il demiurgo, ma il convinto milite della cultura.

Nel preludio a tale sviluppo della coscienza nazionale, nei limiti

della reale condizione storica e delle ideologie che ad essa sono connesse, l'Algarotti operò già molto, anche con le sue contradditorie o approssimative soluzioni critiche, perché l'amoroso suo sforzo di integrazione e di reciproca illuminazione di elementi culturali diversi si affianca, per la sua larga tematica, all'azione degli altri nostri innovatori, anche di quelli provvisti di un vigore critico maggiore del suo.

Per un impegno carico di nuovi umori polemici, che si traducano in sostanziale forza operante, occorreranno i nuovi ideali, i nuovi risentimenti che sono propri di un'altra età. Ma intanto, nel tentativo, soggetto ad evidenti perplessità, di ricollegare ad alcuni cardini teorici la realtà delle nuove culture nazionali, tutta una ricca messe di dati culturali, di innovazioni linguistiche, di fermenti concettuali, passa, attraverso l'Algarotti, negli strati della nostra compagine sociale. E se questa cultura non trova subito pronta una borghesia operante e decisa a metterne in atto i chiari stimoli a innovare gli istituti nazionali, è pur vero che queste pagine giungevano tra le mani di uomini appartenenti ai ceti più diversi, di coloro che dello scrittore apprezzarono l'amicizia e gli scritti e che non erano tutti «nobili oziosi», né sempre svolgevano nelle Accademie un'azione soltanto ossequiosa delle anguste convenienze locali o delle mode letterarie. Non solo presso un Bettinelli, un Gozzi, un Maffei, ma anche presso gli Zanotti, l'Ortes, Giovanni Poleni, Giovanni Lami, Clemente Sibiliato, Giuseppe Pecis, Carlo Bianconi, Antonio Conti, Aurelio Bernieri, Paolo Frisi, Alessandro e Domenico Fabri, Gregorio Bressani, Giuseppe Santarelli, Giovanni Emo, Lorenzo Guazzesi, Claudio Pasquini, Cesare Malvasia, Giovan Maria Mazzucchelli, Jacopo Stellini, le pagine dei *Saggi* ebbero ammirata accoglienza. Uomini, in qualche caso, dal nome quasi oscuro, soggetti a un vario limite di capacità morali e mentali. Ma, accanto al gruppo impegnato e pugnace degli illuministi lombardi e napoletani, sono anch'essi nel campo dell'arte, della letteratura, della scienza, della pubblica amministrazione, i custodi o gli artefici minori di una coscienza che, nella direzione dei prossimi ideali romantici, è già disposta ad accogliere nell'Italia settecentesca i fermenti di un rinnovamento civile.

NOTA FILOLOGICA

A) TESTIMONIANZE

Manoscritti [1]

Non esistono autografi dei *Saggi* nella loro stesura finale. Le mie ricerche hanno portato all'identificazione di un solo apografo di *Or.*, che però è copia tratta dal testo dell'edizione livornese del 1764, qui sotto elencata. Si possiede inoltre una larga serie di appunti autografi che furono il primo informe materiale raccolto dall'autore per al-

[1] Tranne che per i titoli degli scritti editi singolarmente, nel citare i diversi saggi che interessano manoscritti ed edizioni qui elencate e nello "specchio" che ad esse fa seguito usiamo le seguenti abbreviazioni:

Saggio sopra	l'Accademia di Francia che è in Roma	= *Acc. Fr.*
» »	l'Architettura	= *Arch.*
» »	la Pittura	= *Pitt.*
» »	l'Opera in Musica	= *Mus.*
» »	la necessità di scrivere nella propria lingua	= *Ling.*
» »	la lingua francese	= *Ling. fr.*
» »	la Rima	= *Rima*
» »	la durata de' Regni de' Re di Roma	= *Roma*
» »	la giornata di Zama	= *Zama*
» »	l'Imperio degl'Incas	= *Incas*
» »	quella quistione perché i grandi ingegni a certi tempi sorgano tutti a un tratto, e fioriscano insieme	= *Ing.*
» »	la quistione se le qualità varie de' popoli originate siano dallo influsso del clima, ovveramente dalla virtù della legislazione	= *Clima*
» »	il Gentilesimo	= *Gent.*
» »	il Cartesio	= *Cart.*
» »	il Commercio	= *Comm.*
» »	Orazio	= *Or.*

cuni di questi scritti e non interessano la costituzione del testo, anche se contengono però indirette indicazioni sulla grafia algarottiana dei *Saggi*.

La collocazione dell'apografo è :

B Bologna, *Biblioteca Universitaria, ms. Caps. LX - 4185 (n. 9).*
« Estratto del saggio sopra la vita di Orazio scritto dal Sig. Algarotti » ; cartaceo del sec. XVIII, di cc. 1-5v ; l'ultima carta è bianca ; due cc. di mm. 205 × 297 e 4 cc. di mm. 220 × 315. Il confronto con gli altri manoscritti di Sebastiano Canterzani (1734-1819) raccolti sotto la stessa collocazione, lo rivelano di sua mano. È un sunto, con evidenti modificazioni e omissioni, del saggio secondo l'edizione Coltellini.

Della folta schiera degli « appunti » la collocazione è la seguente :

T^A Treviso, *Biblioteca Comunale, ms. 1257 A.*
Vi è contenuta una quantità di fogli su cui sono fissati sparsi e brevi appunti autografi (a volte anche una sola riga), alternati a citazioni di passi di altri autori, relativi a *Mus.*, *Zama*, *Pitt.*, *Arch.* Compaiono anche varie note per i *Pensieri diversi*, per le *Lettere militari*, per un saggio sul « Triumvirato di Cesare, Pompeo e Crasso » (mai portato a compimento) e un appunto per un *Saggio tritico* (non più accettato nell'ultima stesura dei *Saggi* : si veda qui p. 548). Sono mescolati a queste carte altri fogli recanti alcuni schemi cronologici e spunti relativi alla guerra dei sette anni.

T^B Treviso, *Biblioteca Comunale, ms. 1257 B.*
Contiene, come il manoscritto precedente, sparsi appunti autografi su *Or.*, *Pitt.*, *Clima*, *Arch.*, *Rima*, *Mus.*, *Incas*, *Ling. fr.* Un foglietto testimonia l'idea di un « Saggio sulla guerra », poi abbandonato ; ma forse era un pensiero che doveva essere rifuso per trovar posto nel « Triumvirato di Cesare, Pompeo e Crasso ». Appunti per il materiale di quest'ultimo si trovano anche qui, come pure nei ms. 1247, 1249, 1250 della stessa biblioteca.

In entrambi questi manoscritti gli appunti dei *Saggi* si trovano mescolati a molte altre carte autografe relative ai più vari soggetti. La maggior parte di questi fogli riguarda *Pitt.* e *Mus.* ; seguono per consistenza numerica *Incas, Zama, Rima, Clima.* Non esiste alcuna numerazione di questi fogli volanti, che hanno formato quanto mai

diverso l'uno dall'altro, e riportano osservazioni dalla consistenza assai varia. La sommaria suddivisione in fascicoli di tali appunti, ricchi di cancellature, fu dovuta a Marino Corniani, che sposò la nipote dello scrittore. Nell'uno e nell'altro manoscritto si susseguono alla rinfusa i vari foglietti, contenenti a volte anche poche parole, un semplice richiamo: indescrivibili, insomma, e inutili ai fini del problema redazionale del testo. Per qualche brano più esteso di tali appunti, si veda qui a p. 564 n. 2

Edizioni [1]

Saggio 1745

Saggio tritico intorno alla facoltà della mente umana, Venezia, Teverini, 1745.

Non è stato possibile reperire questa edizione. Questo scritto è citato come un saggio originale dal Mazzucchelli e dalla Treat[2], ma deve trattarsi della traduzione del corrispondente saggio dello Swift (come l'Algarotti stesso dice in una sua lettera del 15 aprile 1745 al Mazzucchelli, in Pa, XIII, p. 336: « Io le trasmetto una traduzione o piuttosto libera imitazione d'uno scrittarello inglese del famoso dottor Swift, che è una caricatura di quegli autori che per nulla attendono ne' libri quello che promettono nelle prefazioni ») : ciò che di esso si può leggere in alcune copie di Pq² e nel tomo IX di Pa, a pp. 56-63, si riduce ad una lettera in cui si dà una vera e propria libera traduzione della prima parte appunto del *Tritical essay upon the faculties of the mind* dello Swift [3], e con la quale

---

[1] Si dà qui la descrizione dettagliata delle edizioni nei limiti necessari alla loro perfetta individuazione. Delle traduzioni, invece, sarà sufficiente segnalare i dati più generali (cfr. p. 557). Le lettere qui elencate sono quelle di dedica e precedono ogni singolo saggio. Il formato delle edizioni è indicato per approssimazione e può variare a seconda che si tratti di copie rilegate o in brossura. Così, ad esempio, oltre al formato indicato, si possono trovare per C quello di cm. 11, 7 × 18; per *Mus.* 1763 quello di cm. 10,8 × 17; per *Arch.* 1784 quello di cm. 11,6 × 17,3.

[2] G. Mazzucchelli, *Gli scrittori d'Italia*..., in Brescia, 1753, presso Giambatista Bossini, vol. I, p. 485. I. Frances Treat, *Un cosmopolite italien du XVIII siècle: Francesco Algarotti*, Trévoux, J. Jeannin, 1913, p. 258. La citazione del saggio si trova anche nel *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani* etc., Milano, G. Pirola, 1859, p. 8 (citato come « saggio critico »).

[3] In *The Works of Dr Jonathan Swift, Dean of St Patrick's*, vol. II, Edinburgh, G. Hamilton, J. Balfour & L. Hunter, MDCCLVII, pp. 299-304. *Saggio* 1745 comparve 3 anni dopo la morte di Swift.

l'Algarotti segnala sinteticamente quel saggio. La lettera dell'Algarotti (se tale è veramente) è rivolta « Al Signor - - - - », così come lo Swift dedica il suo scritto « To - - - »: ma in tale autore questa dedica ha tutto il sapore di una finzione.

Per i motivi qui addotti, questo saggio rimane escluso dallo specchio di p. 558. Sulla rarità di questa edizione si veda la lettera dell'Algarotti allo stesso Mazzucchelli del 5 gennaio 1746, in Pa, XIII, p. 340: « Io prendo la libertà di trasmetterle un libretto uscito in luce la state passata, e di cui rarissimi sono gli esemplari ».

Roma 1746[1]

Ragionamento / sopra / la durata / de' Regni / de' / Re di Roma / In Venezia / Appresso Simone Occhi / Con Licenza de' Superiori / MDCCXLVI; pp. 35 di cm. 10,2 × 17,5.

La lettera di dedica è del 24 dicembre 1745, da Venezia, a Francesco Maria Zanotti; il « Ragionamento » segue a pp. 9-35. È la prima edizione certa di un saggio algarottiano.

Roma 1746[2]

Ragionamento / sopra / la durata / de' regni / de' Re di Roma / (Colomba con foglio recante il motto « Domino non Alteri ») / In Firenze, MDCCXLVI / Appresso Andrea Bonducci / Con approvazione; pp. 56 di cm. 11 × 15,3.

La lettera di dedica è del 24 dicembre 1745, da Venezia, a Francesco Maria Zanotti; il « Ragionamento » segue a pp. 15-56. Il testo è uguale a quello dell'edizione veneziana dello stesso anno.

Roma 1746[3]

Ragionamento sopra la durata de' Regni de' Re di Roma, in *Novelle letterarie pubblicate in Firenze l'anno MDCCXLVI,* tomo VII, in Firenze, MDCCXLVI, Nella Stamperia della SS. Annunziata, con Licenza de' Superiori, a coll. 597-605 e 616-622.

Il testo, offerto ai lettori in due puntate, riproduce quello delle due edizioni coeve.

Discorsi 1755 = Pq[1]

Discorsi / sopra / differenti / soggetti / (motto: « Dulces ante omnia Musae ») / (compasso e lira) / In Venezia / MDCCLV / Presso Giambattista Pasquali / Con Licenza de' Superiori; pp. 274 di cm. 13,8 × 19,4. Si indica con Pq[1].

A pp. 1-112, *Discorso Mus.* (mancante dell'abbozzo di operetta « Enea in Troia », che assieme a l'« Iphigénie en Aulide » fa parte integrante del saggio), con lettera 6 ottobre 1754, da Mirabello, al Barone di Svertz;

pp. 113-146, *Discorso Roma*, con lettera 21 dicembre 1745, da Venezia, a Francesco Maria Zanotti; pp. 147-162, *Discorso Zama*, con lettera 12 febbraio 1749, da Posdammo, al Maresciallo di Keith; pp. 163-194, *Discorso Cart.*, con lettera 12 agosto 1754, da Mirabello, a Maupertuis; pp. 195-224, *Discorso Pitt.*, con lettera 20 maggio 1746, da Dresda, al Signor XXXX; pp. 225-244, *Discorso Rima*, con lettera 14 dicembre 1752, da Berlino, a Tommaso Villiers (Mylord Hide); pp. 245-274, sei epistole in versi; ma dopo le prime due pagine, per difetto d'impaginazione, si trova un *Poscritto al discorso / sopra il Cartesio*, in cui l'autore afferma di aver conosciuto le idee di Lord Bolingbroke a proposito del filosofo francese dopo che il proprio saggio era già stato composto. Alla fine di questo poscritto, riprende la V epistola in versi. Alcuni scritti di questa raccolta dovettero avere, almeno in parte, una diffusione anche singola, come accade per il *Discorso Cart.*, che esiste anche a sé, s.l. e s.d., con pagine numerate CLXV-CXCIV, assieme al «poscritto», con pagine numerate CCLXXV-CCLXXVIII. Il *Discorso Roma* appare in un testo rielaborato rispetto alle edizioni del 1746. Il termine «discorso» compare in questa fase al posto di quello di «saggio»: a ricordare ciò lo si è riportato qui accanto alle abbreviazioni comunemente adoperate.

Mus. 1755 — *Saggio / sopra / l'opera in Musica /* (citazione ovidiana: «Sed quid tentare nocebit?») / (compasso e lira) / s.l., MDDLV; pp. 90 di cm. 11,3 × 17,2.

La lettera di dedica è del 6 ottobre 1754, da Mirabello, al barone di Svertz. Il saggio comprende entrambe le operette che lo completano, cioè l'«Enea in Troia» e l'«Iphigénie en Aulide». Il testo del saggio si presenta rielaborato rispetto a quello di Pq¹.

Pitt. 1756 — *Saggio / sopra / la pittura /* (motto: Χαλεπὰ τὰ καλά.) / (compasso e lira) / s.l., MDCCLVI; pp. 44 di cm. 10 × 15,2.

La lettera di dedica è del 20 maggio 1755, da Venezia, al Signor Marchese XXX. Il testo si rivela rielaborato rispetto a quello di Pq¹.

1757 = Pq² — *Opere varie / del Conte / Francesco Algarotti / Ciamberlano di S.M. / il Re di Prussia / e Cavaliere dell'Ordine del Merito /* (motto: «Dulces ante omnia Musae») / (compasso e lira) / In Venezia / Per Giambatista Pasquali / MDCCLVII / Con Licenza de' Superiori.

Nel tomo II, pp. 1-364 di cm. 10,3 × 17,3, i «Saggi». Si indica con Pq². A pp. 1-15, *Ing.*, con lettera 12 agosto 1754, da Mirabello, a Maupertuis; pp. 1-11, *Ling.*, con lettera 8 novembre 1750, da Posdammo, a Saverio

Bettinelli; pp. 13-35, *Roma*, con lettera 21 dicembre 1745, da Venezia, a Francesco Maria Zanotti (ma nell'interno ha ancora il titolo di «Discorso») ; pp. 37-47, *Zama*, con lettera 12 febbraio 1749, da Posdammo, al Maresciallo di Keith; pp. 49-76, *Saggio sopra le artiglierie*; pp. 77-96, *Saggio sopra la scienza militare del Segretario Fiorentino* (questo e il precedente non compariranno nella raccolta definitiva dei «Saggi»; dopo p. 96 vi è una numerazione errata, 21-24, delle ultime 4 pagine) ; pp. 117-137, *Incas*, con lettera 16 marzo 1753, da Padova, a Iacopo Stellini (all'inizio di questo saggio due pagine non sono numerate e altre due sono numerate «3» e «4») ; pp. 139-158, *Ling. fr.*, con lettera 10 marzo 1750, da Berlino, a Scipione Maffei; pp. 159-179, *Rima*, con lettera 14 dicembre 1752, da Berlino, a Tommaso Villiers (ma le ultime pagine del saggio hanno numerazione 11-21) ; pp. 181-224, *Arch.*, con lettera 24 dicembre 1756, da Bologna, a Cesare Malvasia (ma le prime pagine sono numerate 3-12) ; pp. 225-275, *Pitt.*, con lettera 20 maggio 1755, da Venezia, a Giuseppe Smith (la lettera riproduce esattamente quella dell'edizione 1756, con la sola sostituzione del nome del destinatario; le pp. 241-264 sono numerate erroneamente 17-40) ; pp. 277-364, *Mus.*, con lettera 6 ottobre 1754, da Mirabello, al Barone di Svertz; pp. 367 - segg., *Il Congresso di Citera* e alcuni *Versi*.

I saggi di questa raccolta già editi in precedenza (*Pitt.*, *Mus.*, *Rima*, *Roma*, *Zama*) presentano qui un testo rielaborato rispetto alle edizioni del 1755 e 1756. I saggi *Arch.*, *Ling.*, *Ling. fr.*, *Incas*, *Ing.*, qui compaiono per la prima volta.

In altri esemplari, senza frontespizio ma riproducenti lo stesso testo, si possono trovare i saggi ordinati diversamente e con numerazione di pagine che riprende da capo all'inizio di ciascuno di essi; probabilmente tali esemplari sono raccolte di estratti uniti insieme a imitare il il volume dell'edizione sopra citata. In un esemplare senza frontespizio, ad esempio, i saggi hanno la seguente posizione: pp. 1-20, *Ling. fr.*,; pp. 1-21, *Rima*; pp. 1-52, *Mus.*; pp. 1-11, *Ling.*; pp. 1-11, *Zama*; pp. 1-23, *Roma*; pp. 1-21, *Incas*; pp. 1-24, *Saggio sopra la Scienza militare del Segretario fiorentino*; pp. 1-28, *Saggio sopra le artiglierie*; pp. 1-15, *Ing.*; pp. 1-44, *Arch.*; pp. 1-51, *Pitt.*

In altri esemplari, infine, completi di frontespizio, dopo i *Dialoghi sopra l'ottica neutoniana* e la *Vita di Stefano Benedetto Pallavicini*, nel I tomo si trovano, con numerazione non progressiva: pp. 1-11, *Ling.*; pp. 1-51, *Pitt.*; pp. 1-44, *Arch.* + pp. 1-52, «Iphigénie en Aulide»; nel tomo II, dopo alcune lettere: pp. 25-29, *Saggio tritico sulle facoltà della mente umana*, il quale tuttavia consiste in una lettera indirizzata «Al Signor - - - - -» (e cfr. qui p. 548) ; seguono ancora altre lettere; indi: pp. 1-15, *Ing.*; pp. 1-20, *Ling. fr.*,; pp. 1-21, *Incas*; pp. 1-23, *Roma*; pp. 1-28, *Saggio sopra le Artiglierie*; pp. 1-11, *Zama*; pp. 1-23, *Saggio*

sopra la scienza militare del Segretario Fiorentino; pp. 1-37, *Lettere di Polianzio ad Ermogene*; pp. 1-21, *Rima*, a cui seguono alcuni versi.

Or. 1760 — *Saggio / sopra / la vita / di Orazio /* (citazione oraziana dalla Sat. I, lib. II) / (compasso e lira) / In Venezia, MDCCLX / Nella Stamperia Fenziana / Con Licenza de' Superiori; pp. 123, di cm. 15 × 20,3.

La lettera di dedica è del 23 marzo 1760, da Bologna, a Federico il Grande. È la prima edizione del saggio.

Mus. 1763 — *Saggio / sopra / l'opera / in Musica /* (citazione ovidiana: « Sed quid tentare nocebit? ») / (compasso e lira) / Livorno MDCCLXIII / Per Marco Coltellini in via Grande; pp. 157, di cm. 10 × 16,2.

La lettera di dedica è del 18 dicembre 1762, da Pisa, a Guglielmo Pitt. Il testo si presenta rielaborato rispetto a quello di Pq[2].

Pitt. 1763 — *Saggio / sopra / la Pittura /* (motto: Χαλεπὰ τὰ καλά.) / (civetta, compasso e lira) / Livorno MDCCLXIII / Per Marco Coltellini in via Grande / Con Approvazione; pp. 148, di cm. 10 × 16,2.

La lettera di dedica è del 17 marzo 1762, da Bologna, all'Accademia Inglese. Il testo si presenta rielaborato rispetto a quello di Pq[2].

Acc. Fr. 1763 — *Saggio / sopra / l'Accademia / di Francia che è in Roma /* (citazione virgiliana: « Italiam laeto socii clamore salutant » / (civetta, compasso e lira) / Livorno MDCCLXIII / Per Marco Coltellini in via Grande / Con Approvazione; pp. 52 di cm. 10 × 16,2.

La lettera di dedica è del 2 febbraio 1763, da Pisa, a Tommaso Hollis. È la prima edizione del saggio. *Mus.*, *Pitt.*, *Acc. Fr.*, secondo il testo delle tre edizioni precedenti, si trovano anche, in alcuni esemplari, in un unico volume senza frontespizio; ma si tratta di copie delle tre edizioni isolate del 1763, unite assieme in un secondo tempo.

1764 = C — *Opere / del / Conte Algarotti / Cavaliere dell'Ordine del Merito / e Ciamberlano di S.M. il Re di Prussia /* In Livorno MDCCLXIV / Presso Marco Coltellini / Con approvazione. Sono 9 tomi sul cui frontespizio c'è il motto « Dulces ante omnia Musae ». Si indica con C. I *Saggi* si trovano nei tomi II e III. Nel tomo II, « Saggi sopra le Belle Arti. " Et veteres revocavit artes ", Horat., Lib. IV. Od. XV »: pp. 3-48, *Acc. Fr.*, con lettera 2 ottobre 1763, da Pisa, a Tommaso Hollis; pp.49-92,

Arch., con lettera 24 dicembre 1756, da Bologna, al Conte Cesare Malvasia; pp. 93-250, *Pitt.*, con lettera 17 marzo 1762, da Bologna, all'Accademia inglese; pp. 251-390, *Mus.*, con lettera 18 dicembre 1762, da Pisa, a Guglielmo Pitt, e i due esempi di libretti musicali, il primo dei quali in abbozzo, « Enea in Troia » e « Iphigénie en Aulide », che fanno parte integrante del saggio.

Nel tomo III, « Saggi sopra differenti soggetti. " Floriferis ut apes in saltibus " Lucr., Lib. III »: pp. 3-25, *Ling.*, con lettera 8 novembre 1750, da Posdammo, a Saverio Bettinelli; pp. 27-63, *Ling. fr.*, con lettera 10 marzo 1750, da Berlino, a Scipione Maffei; pp. 65-108, *Rima*, con lettera 14 dicembre 1752, da Berlino, a Tommaso Villiers (Mylord Hide); pp. 109-147, *Roma*, con lettera 21 dicembre 1745, da Venezia, a Francesco Maria Zanotti; pp. 149-168, *Zama*, con lettera 12 febbraio 1749, da Posdammo, al Maresciallo di Keith, Governatore di Berlino; pp. 169-196, *Incas*, con lettera 16 marzo 1753, da Padova, a Jacopo Stellini; pp. 197-228, *Ing.*, con lettera 12 agosto 1754, da Mirabello, a Maupertuis; pp. 229-256, *Clima*, con lettera 14 dicembre 1762, da Pisa, a Guglielmo Tailor How; pp. 257-287, *Gent.*, con lettera 16 marzo 1754, da Venezia, a Giovanni Emo, Procuratore di S. Marco; pp. 289-340, *Cart.*, con lettera 12 agosto 1754, da Mirabello, a Eustachio Zanotti; pp. 341-358, *Comm.*, con lettera 10 aprile 1763, da Pisa, a Lorenzo Guazzesi, Provveditore dell'Uffizio de' Fossi in Pisa; pp. 359-463, *Or.*, con lettera 23 marzo 1760, da Bologna, a Federico il Grande.

Ad eccezione dei tre saggi editi qui per la prima volta (*Clima*, *Gent.*, *Comm.*), tutti gli altri rivelano la presenza di una rielaborazione spesso anche profonda rispetto al testo delle edizioni parziali, precedenti nel tempo. Questa edizione fu certamente curata dall'autore fino a tutto il tomo III, ma contiene evidenti scorrezioni. I tomi VI, VII, VIII, hanno la data 1765; il IX, mancante in alcuni esemplari, quella del 1768, ma in realtà si dimostra copia del tomo X della Manini di Cremona, stampato nel 1784. Alla morte dell'Algarotti la cura dell'edizione fu affidata a tre suoi amici, il Lenci, l'Aubert e il Bottoni (v. p. 563, n. 4).

1778 = M

Opere / del / Conte Algarotti / Cavaliere dell'Ordine del Merito / e Ciambellano di S.M. il Re di Prussia / (motto: « Dulces ante omnia Musae ») / Cremona / Per Lorenzo Manini / MDCCLXXVIII / Con Licenza de' Superiori. Si indica con M.

Sono 10 tomi di formato cm. 13 × 18,4. Nel tomo III, « Saggi sopra le Belle Arti », con il motto oraziano, come in C: pp. 3-47, *Acc. Fr.*; pp. 49-89, *Arch.*,; pp. 91-248, *Pitt.*; pp. 249-391, *Mus.*; nel tomo IV, « Saggi sopra differenti soggetti » con il motto lucreziano come in C: pp. 3-24, *Ling.*; pp. 25-60, *Ling. fr.*; pp. 61-103, *Rima*; pp. 105-138, *Roma*;

pp. 139-156, *Zama* ; pp. 157-182, *Incas* ; pp. 183-214, *Ing.* ; pp. 215-240 ; *Clima* ; pp. 241-268, *Gent.*,; pp. 269-319, *Cart.* ; pp. 321-336, *Comm.* ; pp. 337-439, *Or.* Le lettere di dedica e il testo riproducono sostanzialmente l'edizione di Livorno (C) anche nell'ordine di successione dei singoli scritti, ma con l'aggiunta di alcuni errori meccanici. Il tomo X è datato 1784. Il tomo V riproduce il contenuto del tomo IV di C e il tomo IX, in parte, il contenuto del III della stessa edizione livornese. Il tomo X (1784), viceversa, ha offerto materiale nuovo per l'ultimo tomo di C (IX), stampato più tardi, ma con la data del 1768, e mancante in alcuni esemplari.

Arch. 1784

Saggio / sopra / l'Architettura / del / Co : Algarotti / Cavaliere dell'Ordine del Merito / e Ciambellano di S.M. il Re / di Prussia / (citazione ovidiana dalle Metamorfosi) / in Venezia / MDCCLXXXIV / Nella Stamperia Graziosi a S. Apollinare / con pubblica approvazione ; pp. 46, di cm. 11 × 19,3.

Testo e lettera di dedica sono gli stessi di C.

Pitt. 1784

Saggio / sopra / la Pittura / del / Co : Algarotti / Cavaliere dell'Ordine del Merito / e Ciambellano di S.M. il Re / di Prussia / (motto : Χαλεπὰ τὰ καλὰ.) / in Venezia / MDCCLXXXIV / Nella Stamperia Graziosi a S. Apollinare / con pubblica Approvazione ; pp. 178, di cm. 11 × 19,3.

Testo e lettera di dedica sono gli stessi di C.

Acc. Fr. 1784

Saggio / sopra / l'Accademia di Francia / che è in Roma / del / Co : Algarotti / Cavaliere dell'Ordine del Merito / e Ciamberlano di S.M. il Re / di Prussia / (citazione virgiliana : « Italiam laeto socii clamore salutant ») / In Venezia, MDCCLXXXIV / Nella Stamperia Graziosi a S. Apollinare / Con Pubblica Approvazione ; pp. 1-50, di cm. 11 × 19,3.

Testo e lettera di dedica sono gli stessi di C.

1791 = Pa

Opere / del Conte / Algarotti / Edizione novissima / (compasso, civetta e lira) / in Venezia / MDCCXCI / presso Carlo Palese. Si indica con Pa.

Sono 17 tomi di formato cm. 12,5 × 19,5. Nel tomo III, « Saggi sopra le Belle Arti » con il motto oraziano, come in C : pp. 3-52, *Arch.* ; pp. 53-252, *Pitt.*, pp. 253-307, *Acc. Fr.* ; pp. 309-472, *Mus.* Nel tomo IV, « Saggi

sopra differenti soggetti » con il motto lucreziano, come in C: pp. 3-28. *Ling.*; pp. 29-73, *Ling. fr.*; pp. 75-126, *Rima*; pp. 127-170, *Roma*; pp. 171-202, *Incas*; pp. 203-242, *Ing.*; pp. 243-275, *Clima*; pp. 277-313, *Gent.*; pp. 315-333, *Comm.*; pp. 335-404, *Cart.*; pp. 405-555, *Or.* Nel tomo V, tra le « Opere militari »: pp. 431-452, *Zama.* Il testo e le lettere di dedica sono gli stessi che si trovano in C, con alcune correzioni, ma anche con l'aggiunta di alcuni errori. I tomi I-V recano la data 1791; i tomi VI-IX quella del 1792; il tomo X è forse del 1794; tutti gli altri furono editi nel 1794. L'edizione fu promossa dalla nipote dello scrittore Maria Algarotti, ed è dovuta alle cure di Francesco Aglietti (cfr. qui, a p. 576, n. 1). Per la ricchezza del materiale che raccoglie è da considerarsi l'edizione più completa di cui si dispone attualmente per gli scritti algarottiani.

Saggio / sopra il commercio, in *Scrittori Classici Italiani di Economia Politica.* Parte Moderna, tomo I, Milano, De Stefani, MDCCCIII, a pp. 285-302, di cm. 14,2 × 22,3.

Comm. 1803

A pp. XI-XVI del volume vi sono alcune notizie che riguardano la vita e le opere dell'Algarotti. Il testo e la lettera di dedica sono quelli di Pa.

Saggio / del Conte Algarotti / sull'Architettura / e / sulla Pittura / (citazione oraziana: « Et veteres revocavit artes ») / Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani / Contrada di s. Margherita, n. 1118, s.d.; pp. 164, di cm. 11,3 × 19,3.

Arch., Pitt. 1807 (?)

Il primo saggio è a pp. 1-33; il secondo a pp. 35-161. Il testo si rivela copia di C. Un « Saggio sull'architettura e sulla pittura, Milano 1807 in 12°. L 1.50 » è indicato a p. 9 del *Catalogo generale dei libri italiani vendibili da Gio. Silvestri in Milano, Corsia del Duomo, n. 994*, Milano, Dalla Tipografia Silvestri, 1837. Poiché non si conoscono esemplari con la data 1807, è probabile che l'edizione indicata da quel catalogo sia quella qui elencata, nella quale la data non si legge forse per la scomparsa di un foglio di sovracoperta; o forse la data è un'ipotesi del libraio Silvestri.

Opere / scelte / di / Francesco Algarotti / Milano / Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani / MDCCCXXIII; (nel tomo I) pp. 554, di cm. 14 × 22,2. Si indica con MI[1].

1823 = MI[1]

A pp. 3-38, *Arch.*; pp. 39-176, *Pitt.*; pp. 177-216, *Acc. Fr.*; pp. 217-322, *Mus.*; pp. 323-341, *Ling.*; pp. 343-372, *Ling. fr.*; pp. 373-410, *Rima*; pp. 411-437, *Gent.*; pp. 439-453, *Comm.*; pp. 455-554, *Or.*

Nella premessa si dichiara di aver fondato l'edizione sul testo di Pa e di M. L'*Elenco delle opere stampate e pubblicate in Milano e provincie nell'anno 1823* (Milano, Dall'I. R. Stamperia, 1823, p. 34) indica che essa fu tirata in 1000 esemplari [1].

1831 = MI^2

Operette / critiche scelte / di Francesco Algarotti / Milano / Per Nicolò Bettoni / MDCCCXXXI ; pp. 164 × 172, di cm. 8 × 13,6. Si indica con MI^2.

Pp. 5-22, *Ling.* ; pp. 23-58, *Rima* ; pp. 59-152, *Or.* ; pp. 153-164, *Discorso sopra la ricchezza della lingua italiana ne' termini militari* ; pp. 1-39, *Arch.* ; pp. 41-172, *Pitt.* Questi due ultimi saggi appaiono impaginati successivamente e non recano il frontespizio dell'edizione qui di seguito elencata, della quale quasi certamente sono un estratto. Nel discorso introduttivo l'editore, « A. M. », dichiara di attenersi a MI^1. L'*Elenco* sopra citato indica che questa edizione fu tirata in 1500 esemplari (cfr. « mese di gennaio 1831 », p. 3).

Arch., Pitt. 1831

Saggi / sull'Architettura / e / sulla Pittura / di Francesco Algarotti / Milano / Per Nicolò Bettoni, MDCCCXXXI ; pp. 172, di cm. 8,3 × 14.

Pp. 5-39, *Arch.* ; pp. 41-172, *Pitt.* È copia di MI^1. L'*Elenco* sopra citato indica che questa edizione fu tirata in 1000 esemplari (cfr. il « mese di maggio 1831 », p. 63).

Mus. 1924

Saggio sopra l'opera in musica (1762), nel vol. di G.F. Malipiero, *I profeti di Babilonia* — « I Fascicoli Musicali », Milano, Bottega di Poesia, 1924, pp. 209-306.

La data riportata dal Malipiero è ricavata dalla lettera di dedica ed è perciò errata, in quanto con quella data non coincide né alcuna delle edizioni né la stesura finale del saggio. Nulla è detto circa il fondamento dell'edizione; essa sembra appoggiarsi a M^1, con l'eliminazione però di non poche delle citazioni a piè di pagina.

Ling. 1957

Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua, in *Discussioni linguistiche del Settecento,* a cura di Mario Puppo, Torino, UTET, 1957, pp. 181-194.

Nella premessa, a p. 181, il Puppo dichiara di seguire MI^1.

---

[1] Questo Elenco, come l'altro che gli è parallelo in territorio veneziano (*Elenco delle opere stampate e pubblicate in Venezia e nelle provincie venete,* Venezia, Andreola), comprende le opere stampate dal 1821 al 1848, e perciò non è utilizzabile per altri dati relativi alle edizioni algarottiane, ma solo per questa e per le due successive.

Saggio sopra l'Opera in Musica [solo alcune pagine], in *Illuministi settentrionali*, a cura di Sergio Romagnoli, Rizzoli editore, Milano, 1962, pp. 1101-1114.

Mus. 1962

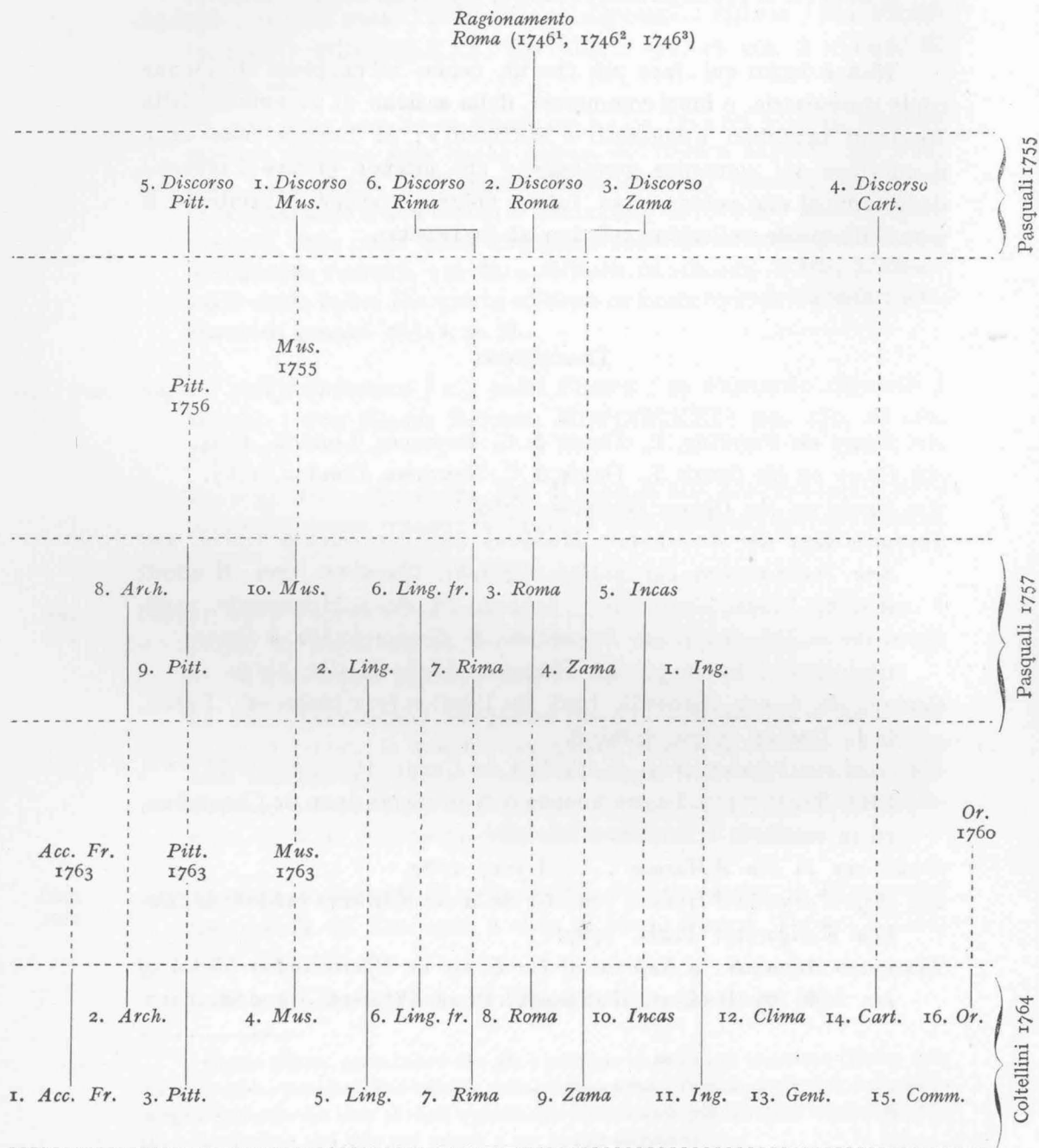
Il testo (v. la «Nota ai testi» relativa, a p. 1249) è quello di MI[1].

Non è lecito qui fare più che un cenno all'esistenza di alcune copie provvisorie, e fuori commercio, della sezione di un volume della Ricciardi intitolata «Algarotti e Bettinelli»: il Bonora, che ne è il curatore, mi comunica gentilmente che intende «rifare il lavoro» dedicando ai due scrittori un intero volume, poiché è cambiato il piano di quella collezione relativo al Settecento.

Traduzioni

An Essay on Painting, L. Davis & C. Reymers, London, 1764.
An Essay on the Opera, L. Davis & C. Reymers, London, 1767.
An Essay on the Opera, Glasgow, 1768.
Versuche über die Architectur, Mahlerey und musicalische Opera, aus dem Italiänischen des Grafen Algarotti, übersetzt von R[udolf] E[rich] Raspe, Cassel, bey Johann Friedrich Hemmerde, 1769.
Essai sur la Peinture et sur l'Académie de France établie à Rome...., traduit de l'italien par M. Pingeron, Paris, Merlin, 1769.
Oeuvres du Comte Algarotti, trad. de l'italien [par Belletier], Berlin, G. J. Decker, 1772, tomi 8.
Un essai sur l'Opéra, trad. de l'italien du Comte Algarotti par M * * *, Pise, Rualt, 1773. La traduzione è di François Jean de Chastellux, ed in realtà fu stampata a Parigi.
Essai sur la vie d'Horace ..., Lyon, 1787.
Les chefs-d'oeuvres d'Horace, précédés de la vie d'Horace extraite de l'italien d'Algarotti, Paris, 1787.
Francesco Algarotti : a Reprint of his Essay on Opera and a Sketch of his Life, by Richard Northcott, Press Printers, London, 1917.

SPECCHIO DELLE EDIZIONI

(fino alla *princeps* del '64)

Lo specchio qui disegnato dà la situazione delle edizioni dalla prima comparsa di stampe isolate alla Coltellini del 1764, che è l'approdo di tutte le precedenti fasi di elaborazione del testo, qui indicate con linee tratteggiate. Come si vede, soltanto *Roma* dalle edizioni del 1746 a Pq[1] non ha subito rimaneggiamenti.

I rapporti tra C e Pa sono di altra natura e vengono discussi qui nelle pagine seguenti. I numeri che si aggiungono davanti ai titoli dei saggi stanno ad indicare l'ordine che essi occupano all'interno delle edizioni.

Secondo l'Eitner [1] alla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna e alla Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna dovrebbe trovarsi un'edizione del 1762 di *Mus.*; in realtà in nessuna delle due biblioteche essa esiste. È probabile che il compilatore di quel catalogo abbia confuso la data della lettera di dedica del saggio, la quale è appunto del '62, con quella dell'edizione. Lo stesso fraintendimento è forse all'origine dell'indicazione che J. Schlosser Magnino fornisce [2] circa un « *Saggio sopra la Pittura*, Bologna 1762 »: anche in questo caso data e luogo sono quelli della lettera di dedica relativa. Così anche, chiaramente infondata è l'indicazione di un « *Saggio sopra le belle arti*, Pisa, 1753 » contenuta nel Thieme-Becker [3], poiché gli scritti sulle Belle Arti sono i quattro saggi che corrispondono al II tomo di C.

B) COSTITUZIONE DEL TESTO

a) La vicenda delle stampe

L'esame della tradizione del testo dei *Saggi*, in assenza degli autografi attestanti l'ultima fase di redazione, conduce con lineare evidenza a restringere il discorso filologico intorno a due edizioni set-

---

[1] Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten...*, Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1900, I Band, p. 110.

[2] *La letteratura artistica*, Firenze, La Nuova Italia, 1956, 2ª ed., p. 682.

[3] *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, W. Engelmann, 1907, Erster Band, p. 284.

tecentesche: la Coltellini di Livorno del 1764 [1] e, al suo fianco, in un rapporto strettissimo ma con un'autorità che, all'analisi, si rivela per alcuni aspetti dubbia, la veneziana del Palese del 1791. Precedono infatti la livornese soltanto le edizioni di alcuni saggi isolati o di gruppi di essi [2] e quella del Pasquali del 1757 [3], che si presenta come il primo momento di una raccolta destinata ad arricchirsi e a modificarsi ulteriormente negli anni successivi.

La cura con la quale l'Algarotti seguì le vicende dell'edizione di Livorno è testimoniata in maniera diffusa attraverso l'epistolario [4] e rivela un'attenzione che, con frequenza incostante, si protrae durante il soggiorno pisano fino agli ultimi giorni dello scrittore. L'idea di un'edizione completa delle sue opere era già chiaramente formulata verso l'inizio del 1763 [5] e si andava concretando attraverso precisazioni sempre più dettagliate, rivelatrici di un interesse che investiva in vario modo anche l'aspetto più esteriore dell'opera [6]. D'altro canto procedeva parallela l'attenzione ai particolari linguistici e stilistici, per i quali l'Algarotti si volgeva a sollecitare da Venezia i

---

[1] Per questa come per tutte le altre stampe qui citate, si veda l'elenco che di esse si è dato a p. 548-557.

[2] Le stampe che precedono l'edizione fondamentale del '64, sono rappresentate da edizioni parziali non anteriori al 1745. Esse offrono un testo che documenta, a volte per uno stesso saggio, anche più momenti del processo di elaborazione testuale, tutti superati e variamente confluenti nel testo della Coltellini; cfr. qui lo specchio a p. 558.

[3] L'edizione, in due tomi, contiene soltanto 11 saggi in una redazione diversa da quella definitiva. Due di essi però (*Saggio sopra le artiglierie* e *Saggio sopra la scienza militare del Segretario fiorentino*) nella raccolta definitiva di Livorno non compariranno più tra i « saggi », e la « Scienza militare », senza più il titolo di « saggio », verrà inserita nel IV tomo di essa; cfr. qui p. 550-551.

[4] In attesa di poter usufruire di tutte le lettere dell'Algarotti, che sto ora raccogliendo sotto la guida di Gianfranco Folena per prepararne l'edizione completa, esse si citano qui con il numero del tomo in cui si trovano nell'edizione Palese, se già edite; se inedite, con la relativa collocazione.

[5] « Intanto le mando un bozzaccio perché ella faccia un semplice schizzo per il frontispizio dell'edizione delle mie opere che vogliono fare a Livorno » (*Lettera a Mauro Tesi*, 21 marzo 1763, t. X).

[6] « Ho fermato ogni cosa per il sesto e per la carta dell'edizione delle cose mie da farsi qui, la quale riuscirà bellissima » (*Lettera a Mauro Tesi*, 15 aprile 1763, t. X). « Ella avrà compreso dalla passata mia che dovendosi mettere le tre Grazie nel frontispizio, saria soverchio che replicate fossero nel ritratto » (*Lettera a Mauro Tesi*, 25 marzo 1763, t. X). « Con sommo mio dispiacere le dò una novella briga per quel rametto del frontispizio delle mie opere ... » (*Lettera a Mauro Tesi*, 12 novembre 1763, t. X). « A qual termine sono eglino i rametti? Me ne fanno gran premura da Livorno » (*Lettera a Mauro Tesi*, 12 dicembre 1763, t. X).

consigli del cruscante Patriarchi [1], preferendo ai suggerimenti del cenacolo ufficiale della Crusca, in quest'epoca mediocremente rappresentato, la figura di un lessicografo certamente più noto nell'area della nativa terra veneta e a lui, comunque, più vicino. L'invio dei tomi dell'edizione di Livorno al letterato veneto, il desiderio di conoscere le sue osservazioni in materia di lingua, che nel complesso pare venissero accolte [2], propongono in maniera chiara il germinare del proposito di un'edizione futura, posteriore alla Coltellini stessa, la quale si avvalesse di una rifinitura formale anche più accurata, accogliesse, appagate, le più sottili istanze dell'impegno stilistico dello scrittore [3]. Ma l'intenzione di una ristampa, che si arricchisse di più minuti ritocchi,

---

[1] « Ella avrà consecutivamente di mano in mano tutti gli altri tomi secondo che compariranno alla luce. Un picciolo presente è cotesto che io le fo : ma per piccolo che e' sia, vi pongo una condizione. Questa si è che ella abbia la bontà di rileggere queste mie coserelle, ma con la penna in mano, notando liberamente tutto quello che meno le piacesse o per aggiustezza dei pensieri, o per la proprietà delle parole o per la giacitura di esse, o per il suono del periodo etc. Io non voglio dissertazioni, semplici notarelle, avvertimenti brevissimi, un motto. So quello che la sua gentilezza può dirmi sopra di ciò ; ma so ancora che maladetta cosa sia lo scrivere per chi nello scrivere vorrebbe pure avvicinarsi a lei » (*Lettera al Patriarchi*, 12 febbraio 1764 : Venezia, Bibl. Marciana, ms. It., cl. X, Cod. 33 (6528), c. 16).

[2] « Le rendo le più vive grazie delle sue correzioni al primo dialogo. Fatte che sieno le quali le dò parola di non toccarlo più di vita mia. Guardi l'Errata Corrige e vi troverà a p. 36 *più vicina a noi, a noi più vicina.* Così mi parve meglio nel leggere lo stampato. Una sola ce ne è di cui non sono interamente persuaso ed è quella a p. 43 *farmici entrare* in luogo di *farmi soccombere.* Parmi che in quel ' soccombere ' ci sia una allusione alla tentazione che gli dà grazia. Aspetto le correzioni degli altri dialoghi, se vuole avere il 2° Tomo, che già è pronto a uscire al pubblico. Il primo Termine a mano diritta colla cometa è Neutono. Lo in faccia col rametto di alloro Orazio. Dietro al Venosino, Giulio Cesare ; gli altri dovrebbono rappresentare Dante, il Segretario Fiorentino, Omero e simili. Ella mi continui il suo amore e le sue correzioni, e mi creda suo . . . » (*Lettera al Patriarchi*, 30 marzo 1764 : Venezia, Bibl. Marciana, ms. It. Cl. X, cod. 33 (6528), c. 23). Le ultime parole sono la descrizione del frontespizio della Coltellini. Il desiderio di conoscere le osservazioni del Patriarchi è attestato fino a quasi pochi giorni dalla morte : « che il Sig. ab. Patriarchi che distintamente riverisco mandi note, e correzioni, e vi assicuro che saranno accolte con piacere » (*Lettera al fratello Bonomo*, 30 aprile 1764 : Treviso, Bibl. Comunale, ms. Algarotti 1256 B). Il legato testamentario di un buon numero di volumi della sua biblioteca venenziana al Patriarchi è l'ultima testimonianza della riconoscenza e della stima per il letterato veneto da parte dell'Algarotti, che gli lasciava « tanti libri della sua libreria di Venezia a sua [del Patriarchi] scelta, fino al valore di scudi quattrocento Romani », cfr. c 33 r. del testamento citato qui a p. 563, n. 4.

[3] Cfr. la *lettera a William Taylor How* del 16 dicembre 1763 : Londra British Museum, Add. Mss. 26890 e, in generale, tutto questo codice e quello dei corrispondenti inglesi (Add. Mss. 26889) nella stessa biblioteca.

non giunse neppure a divenire progetto più maturo a causa della scomparsa dello scrittore, la quale fa aggiudicare di fatto alla Coltellini la rappresentanza della fase ultima dei « realizzati » desideri editoriali dell'Algarotti.

Tuttavia, l'incidenza della data di morte dell'autore nel tempo che va dall'inizio al compimento dell'edizione livornese, pone nettamente il problema relativo ai limiti entro i quali egli poté effettivamente curare quella stampa che difende da sola, a tutto il '64, l'autorità del testo.

Nei primi giorni del dicembre 1763 l'Algarotti annunciava come prossima l'uscita del primo tomo [1]; ma all'inizio del gennaio la pubblicazione tardava ancora [2] e avveniva solo entro la prima metà del mese, mentre si iniziava subito dopo la stampa del tomo secondo [3]. Quest'ultimo, che contiene la prima parte dei *Saggi*, doveva essere già da qualche tempo in luce quando l'Algarotti ne scriveva al fratello

---

[1] « Si è cominciata qui in Toscana una edizione di varie mie cosarelle, che andranno a non so quanti tometti. Il primo uscirà tra quindici giorni al più tardi » (*Lettera a Voltaire*, 5 dicembre 1763, t. XVI).

[2] « Ben vi dirò che si è cominciata a Livorno una edizione delle cose mie che andrà a 8 o 9 volumetti. Il 1° uscirà tra due o tre giorni ed il 2° alla metà del prossimo mese » (*Lettera al fratello Bonomo*, 6 gennaio 1764 : Treviso, Bibl. Comunale, ms. Algarotti, 1256 B). Da una lettera a Montucla del 16 dicembre 1763, t. X, pare invece che il 1° tomo della Coltellini a tale data fosse già uscito : « . . . prendo la libertà di trasmetterle il primo volume di varie mie cosette ». È probabile che, se l'Algarotti non mentisce e se esatta è la data della Palese, si tratti semplicemente dell'annuncio di un invio che non poté realizzarsi subito per il ritardo della stampa. Un probabile accenno alle cause di esso, che del resto rimangono oscure, pare contenuto nelle parole di una lettera dell'Algarotti senza nome di destinatario, ma certamente indirizzata all'Aubert : « Riconosco pienamente il pregio della confidenza di cui Ella ha voluto mettermi a parte mandandomi la lettera del Signor Abate Coltellini e le ne rendo quelle grazie che so e posso maggiori. Stia pur sicuro che niuno al mondo saprà nulla di tutto questo. Bene mi rallegro molto di udire che le cose abbiano da andare diversamente da quello si credeva e sopra tutto ch'Ella debba avere la direzione della Stamperia » ; e più avanti ritorna la preoccupazione per il frontespizio dell'edizione : « Ho piacere che abbiamo condotto a fine il nostro gran trattatello. Le dirò cortesemente ch'Ella si è scordata di uno dei più importanti articoli, e questo si è quello della Carta Ondata. L'approvazione l'avremo per domani. Il rame quando sarà egli intagliato ? Mi raccomando perché le lettere siano graziose e la data fatta al modo che le scrissi » (*Lettera* del 22 gennaio 1764 : Livorno, Bibl. Labronica « F. D. Guerrazzi », Dono Targioni-Tozzetti, Ins. n. 90). Il direttore della stamperia Coltellini in questo periodo fu Giuseppe Aubert quondam Andrea (si veda anche la Lettera al fratello Bonomo del 20 aprile 1764 : Treviso, Bibl. Comunale, ms. Algarotti 1256 B, e il brano del testamento riportato qui a p. 563, n. 4).

[3] « Domani s'incomincia a ristampare nel secondo tomo delle mie opere il mio *Saggio sopra la pittura*. Ho dato ordine che ne tirino trenta copie a parte » (*Lettera a Mauro Tesi*, 16 gennaio 1764, t. X).

verso i primi giorni dell'aprile [1]. Del tomo terzo, invece, non troviamo più notizia nell'epistolario. Se i riscontri degli accenni alla pubblicazione dei tomi precedenti ci mostrano come l'editore livornese lavorasse con un ritmo medio di quasi due mesi per tomo (fine novembre '63 — 10 gennaio '64 circa, per il 1°; 17 gennaio — metà marzo circa, per il 2°), e se, sullo sfondo della preoccupazione costante, se non dell'assidua cura, per le sorti dell'edizione in corso, la mancanza nella lettera al fratello citata (v. qui la n. 1), di qualsiasi cenno relativo a inattività dei torchi livornesi va interpretata come una sottintesa continuità del lavoro di stampa, ciò significa che quasi in coincidenza con gli ultimi giorni dell'Algarotti [2] usciva dalla stamperia il tomo terzo, che egli o non poté vedere, o se lo vide, non ebbe tempo di lasciarcene una testimonianza scritta, a causa dell'aggravarsi delle condizioni di salute verso la metà del maggio [3].

Ma è certo che, se la cura per il testo non poté essere quotidiana e continua, tuttavia anche il contenuto di quel volume rispondeva, nella sostanza, ai voleri dello scrittore, mentre il proseguimento dell'edizione, secondo una clausola testamentaria [4], veniva affidato alle cure del Lenci, dell'Aubert e del Bottoni, seguendo un piano che dovette sommariamente essere abbozzato, ma che nei dettagli ci rimane

---

[1] « All'abate Patriarchi vi prego e straprego di non dare il 2° tomo sino a tanto che non abbia terminato di mandarmi le sue osservazioni sul primo » (*Lettera al fratello Bonomo*, 6 aprile 1764 : Treviso, Bibl. Comunale, ms. Algarotti 1256 B).

[2] La morte sopraggiunse il 23-24 maggio 1764 ; cfr. la lettera del 25 maggio 1764 di Paola Lomellina (Bassano, Bibl. Civica, Epist. Gamba, XIV, B. 3) : « Eccomi la Donna più infelice del Mondo, nel doverle dare l'infausta nuova della perdita che ieri notte tutto il Mondo à fatta del Degnissimo di Lei fratello » (la lettera è indirizzata a « Monsieur », ma il destinatario evidentemente è Bonomo Algarotti). Si veda anche « La Minerva », aprile 1765, pp. 185-186, in cui però erroneamente si afferma che solo il 1° tomo delle opere era uscito alla morte dello scrittore, e la lettera di Teresa Pepoli Spada del 29 maggio 1764 a Don Paolo Frisi, nel t. X delle *Opere* dell'Algarotti, ediz. Manini : « Il povero Conte Algarott passò a miglior vita il dì 23 del presente . . . » (p. 404).

[3] Dopo un continuo oscillare di esse : cfr., ad esempio, le lettere del 16 gennaio 1764 a Mauro Tesi, t. X ; del 5 marzo 1764 allo stesso, t. X ; del 22 aprile 1764 alla Du Boccage, t. XVII ; del 9 maggio 1764 a Formey, t. XVI.

[4] Il testamento si conserva all'Archivio di Stato di Firenze, *Archivio Notarile moderno*, vol. 27771, a cc. 32 r. - 34 r. (notaio Giovan Francesco Colombini). A c. 33 v. : « Et lassò e lascia a titolo di legato et in ogni [altro miglior modo che poté e puote] alli Sig. Abate Filippo Lenci, Giuseppe Aubert di Livorno e Dott. Bottoni sopranominato scudi dugento Romani per ciascheduno, acciò abbiano cura di finire l'Edizione delle di lui opere *il meglio che si potrà*, secondo le istruzioni che li saranno da esso lassate » (il corsivo è nostro. Si integra tra parentesi quadre la formula notarile che in questo passo e nel seguito è abbreviata, e compare invece per intero nei primi capoversi del documento).

occulto, e i cui risultati, in alcuni tratti particolari, possono dar adito a un vago sospetto di arbitrarietà [1]. I *Saggi* dunque (II e III tomo della Coltellini), assieme ai *Dialoghi sopra l'ottica neutoniana* e al dialogo *Caritea* (I tomo di essa), sono dell'edizione completa che lo scrittore intendeva portare a compimento, l'unica parte che con sicurezza abbia avuto l'approvazione sua in merito all'ordine di quelle pagine come al loro esito stilistico, provvisorio nell'intenzione, ma di fatto definitivo. Situazione questa relativamente fortunata per il problema critico del testo, eppure ricca di dubbi ; poiché quanto è certa la consistenza e l'ordine del materiale inviato per l'edizione di Livorno, rimane incerta invece la tempestività con la quale l'autore poté intervenire sulle prove di stampa di cui non fosse pienamente soddisfatto, così come oscillante dovette essere la cura stessa del rifinire e del precisare. Accantonate necessariamente, insomma, le nuove aspirazioni stilistiche assieme all'intenzione non realizzata di un'edizione posteriore alla livornese stessa, si profila in modo concreto, già dallo sviluppo di questa vicenda, la probabile insoddisfazione dell'autore per la stampa, quale imperfetta immagine dei manoscritti che all'editore erano stati inviati. Alcuni particolari del testo livornese, come vedremo, offrono tangibilmente le ragioni di tale scontento.

Di fronte all'autorità che, in questi limiti, presenta la stampa del '64, rimangono spostati ad una zona di periferico interesse tanto le stampe precedenti e successive (tranne una) quanto gli autografi dei vari appunti per i *Saggi* [2], attestanti una « situazione » del testo ancora in fase evolutiva e ben lontana da quella che rifletterà poi nella Coltellini la volontà ultima dello scrittore.

---

[1] È abbastanza significativo che il primo dei volumi dei quali l'Algarotti con certezza non vide il testo a stampa avvenuta (il IV dell'edizione), contenga all'inizio questo « avviso » dell'editore ai lettori : « Il presente tomo quarto delle Opere del Sig. Conte Francesco Algarotti dopo *La scienza militare del Segretario Fiorentino* doveva contenere il *Viaggio di Russia*, secondo che si era promesso nel Manifesto ; ma l'Autore stesso per meglio unire la materie dispose che in luogo del *Viaggio di Russia* vi si ponessero, come abbiamo fatto, le lettere spettanti a cose di guerra, alle quali permutò egli stesso il titolo in *Discorsi militari*. Così nel tomo quinto in luogo delle lettere spettanti a cose di guerra (*Discorsi militari*) vi sarà il *Viaggio di Russia* ». Tale avvertimento, se pur si vuole accettare come veritiero e non come giustificazione di un soggettivo intervento dell'editore, attesterebbe, almeno per i tomi successivi al terzo, l'intenzione di un nuovo ordinamento della materia ad essi destinata, forse abbozzato nelle linee generali, non nei dettagli.

[2] Cfr. qui a p. 547. A rendere l'idea della consistenza di questi appunti, riportiamo qui tre brani di un primo vero abbozzo del *Saggio sopra la Pittura* (l'unico primo nucleo che non sia un appunto frettoloso) e due delle annotazioni che sono eccezionalmente più lunghe

b) L'ELABORAZIONE DEI «SAGGI» E L'ATTIVITÀ CORRETTORIA DELL'ALGAROTTI.

Se le stampe del '55 e del '57, con le altre intermedie tappe minori del testo esistenti per alcuni saggi, pur completando il quadro editoriale non forniscono elementi direttamente utili al problema dell'editore moderno, giova tuttavia non escluderle a priori dal discorso

---

delle altre, le quali talvolta si riducono a un cenno, a una sola siga sul retro di un biglietto, di una lettera ricevuta, di una carta da gioco.

In T^A, fasc. IV, si trovano 12 carte numerate sul recto e sul verso, recanti la data « 9 Agosto 1742 ». A c. I : « La scienza necessaria a' Pittori » (prosegue fino a c. 15 e continua così :) « consistente nella Notomia e nella Prospettiva; questa scienza consiste in un corpo d'osservazioni atte a condurre a quel fine che vuole ottenere il Pittore che è d'ingannare. Elleno sono varie e quasi che infinite se vuolsi mirare al sublime della pittura ; laddove per per fare una testa ad un ritratto il solo impeto e la sola prattica può condurvi, siccome ognuno può fare un sonetto buono o cattivo ; ma non tutti un poema. Voglio dire un sonetto passabile, perché dipingere una testa perfetta e ch'esprima una bella e nobile passione è egualmente difficile che il fare un perfetto sonetto ; de' quali se ne contan ben pochi fra le nazioni che ne anno fatto il più. I Francesi ne contano due o tre (dimandar quanti) e noi non ne potremo forse contare più di 10 o 12 . . . » etc.

A c. 15 : « Notomia » : « Ella è necessaria per trovare i contorni giusti della figura. In ogni cosa si fanno scassare in gran parte trovato il vero dintorno, come si scassa in gran parte il nudo trovato l'andamento delle pieghe ».

« Prospettiva. Sapendola non s'incorrono [sic !] in mille errori che si vedono comunemente ne' quadri ; per esempio tutte le linee parallele benché non sieno nel medesimo piano concorrono al medesimo punto . . . » etc.

A c. 17, ripete « Notomia » : « Molti sono ributtati dalla lunghezza di questo studio ; il quale si può far bene in dieci o quindici giorni o al più un mese, ma per ben farlo bisognerà disegnare i muscoli, avere un rilievo dinanzi a sé per confrontarlo colle stampe ; le migliori delle quali sono quelle del Vesalio e del Cowper . . . » etc.

Saltuariamente, nelle 24 paginette di questo abbozzo vi sono segni di estrapolazione a penna con l'avvertimento autografo « Pensieri diversi », a indicare la destinazione ultima dei brani evidenziati. Come si constata, anche questo primo abbozzo presenta un testo assai lontano non solo dalla stesura definitiva ma anche dalla chiara e ricca suddivisione degli argomenti che formeranno il *Saggio sopra la Pittura*.

Una « traccia », di una sola carta, per il *Saggio sopra Orazio* si trova in T^B (lo si trascrive senza le chiose aggiuntive che compaiono in quel foglio) : « Lettera sopra Orazio [nell'angolo, a destra : « non domandò mai niente »]. Veramente io ho sempre provato d'imitare questo poeta. Non solo il suo stile mi è andato a genio. Il suo naturale mi è parso confacente col mio ' Utrumque nostrum incredibili modo / Consentit astrum ' Od. XVII, lib. II, come egli diceva al suo Mecenate. Qui cominciava il ritratto di Orazio. Montagna e lui seppero parlare di sé medesimi senza offendere altrui. È il poeta in cui si vede più l'uomo e con cui si vorrebbe cenare, come dicono i Francesi. Le me trouve mieux lorsque le me tenent (?) que lorsque le me cherche. Così pare che egli si trovasse da (?) lodare e satirizzare cose sommamente opposte, giudica sé come gli altri *relicta non bene parmula*. Ma perché non crediate

filologico riassuntivo se non altro per quanto ci suggeriscono circa i modi con cui l'Algarotti giunse laboriosamente alla stesura definitiva. Il passaggio dall'una all'altra edizione permette di compiere molteplici, istruttivi rilievi sui modi con cui lo scrittore usufruì della cultura assimilata e sul suo stesso atteggiamento letterario nella predilezione di alcune movenze prosastiche all'atto di stendere la materia del saggio.

Interessa qui, ovviamente, non certo indicare tutti i vari trac-

---

che io faccia come gl'innamorati che veggon *donne e donzelle e sono alberi e faggi*, io vi porrò qui in margine i luoghi del mio poeta acciocché conosciate che io non ci veggo più di quello che ci è, e che non lo esalto tanto perché lo amo, ma che lo amo perché è veramente degno di essere esaltato. Tanto che più che ciò facendo io farò alla moda del secolo che vuole comprovato da documenti ogni cosa.

« Non è da dissimulare che è un po' sboccatello [seguono citazioni confuse]. Da tutte queste qualità dell'animo suo nasceva quello stile suo tanto amabile.

« amabilis insania » era la sua - Od. 4, lib. 3 etc.

« Benché egli non fosse nato di alto luogo avea ricevuto quella educazione che ricevono le persone più nobili; la quale è il tutto nella vita. Del che ne è [sic !] testimonio i due cani di Licurgo. Il suo ingegno fece sì ch'egli rispondesse a maraviglia a una tale educazione. Divenne grato ai più grandi uomini per la candidezza sua e modestia [di] spirito. Fece farne [sic!] quell'uso che conviene ad un uomo di spirito. Cavarne dignità e onore, non intrigarsi nei loro affari, conservare la propria libertà, il massimo dei beni.

« Procurò di rendersi sufficiente a sé medesimo con lo studio, di piacere agli uomini onesti di allora poco curando i Bavi, i Nevi, i Pansilî. Disse sempre liberamente il suo sentimento tra il parlar de' moderni e sermon prisco, correggendo continuamente le opere sue. In tal modo cercò di domare la invidia, la quale gli venne fatto di domare sino a quel segno che può un eccellente ingegno vivente. Grazioso al maggior segno, amico degli amici, non meno stimabile ai posteri che caro a' suoi contemporanei. Amatore della mediocrità, conoscitore dei propri difetti che amava di correggere, amatore del [?] pronto alla collera ».

Notevole la dichiarazione per cui lo scrittore intende, citando, adeguarsi alla moda del secolo « che vuole comprovato da documenti ogni cosa ».

Per il *Saggio sopra l'Opera in Musica* nello stesso T^B vi è quest'idea: « I Bassi debbono dominare nella musica [a fianco: « in Francia dominano nella loro orchestra»] da Teatro, siccome le parti grandiose ed i sbattimenti grandi nello chiaro scuro delle Scene fanno l'effetto all'occhio. Le modulazioni dilicate e gentili non farebbono maggior effetto delle mezze tinte e sfumamenti nelle colonne; siccome in quelle una tinta principale uno scuro forte un riflesso, ed un Chiaro acuto fanno l'effetto; così una strappata a proposito in quelle. Una musica che riuscirà nel Teatro di S. Angelo non riuscirà in quello di S. Gio: Grisostomo. Bisogna che il maestro di Capella intenda le distanze, a cui la sua musica deve essere udita, come il pittore quelle, a cui debbono esser veduti i suoi quadri; poiché v'à una distanza per gli orecchi, siccome v'à per gli occhi. Le musiche di Leo Gentili e sommamente lavorate, non riescono nei Teatri grandi dove trionfa la musica del Vincio, il quale poche note impiegava ad esprimer il suo soggetto siccome i valenti pittori a fresco con poche pennellate fanno il quadro ».

ciati dell'elaborazione, ma cogliere solo attraverso qualche esempio tipico, e al di là di moduli che sembrano più estravaganti o non «significanti», alcune delle direttive principali dell'elaborazione del testo, documentabili quindi con una serie assai ricca di passi analoghi.

Pur entro questo limite di valore «esemplare», si impone tuttavia la rinuncia alla possibilità di isolare paradigmaticamente i campioni della oscillante marea di citazioni (per le quali, del resto, il raffronto diacronico sulle stampe riesce abbastanza agevole), la quale subisce una lenta e sinuosa fluttuazione prima di comporsi definitivamente nelle pagine del '64. Basterà dire, a tale proposito, che essa tende ad un continuo arricchimento dell'esemplificazione, pur attraverso alcune operazioni di «scarto» che colpiscono specialmente la materia francese, o mediante un diverso dosaggio rispondente ad esigenze funzionali della materia trattata.

Nel passaggio dall'una all'altra redazione la coscienza dell'opera di affinamento culturale che l'Algarotti ha compiuto nel tempo, la sua posizione più «responsabile» di diffusore della cultura, che non pretende fama di filosofo ma lascia intendere l'avvenuta conquista di quella di acuto e intelligente conoscitore, si può apprezzare abbastanza chiaramente, come in questo passo del *Saggio sopra l'Architettura*, confrontato in C rispetto alla stesura del '57 [1]:

Pq^2	C
Molti sono gli abusi che per una o per altra causa sonosi introdotti nelle Arti e nelle Scienze, e la faccia di quelle ne hanno stranamente sfigurata. Alcuni saltano, quasi direi, agli occhi di ognuno; e per accorgersi di alcuni altri è necessaria la vista sottile dei filosofi (p. 6).	Molti e *varj* sono gli abusi che per una o per altra *via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti e di scienze*; *pur nondimeno ad avvertirgli non bastano le viste volgari, ma necessario è l'acume di coloro che penetrano più addentro nella sostanza delle cose* (II, p. 59).

Così anche, una direttrice evolutiva del testo si individua senza difficoltà nell'interesse ad arricchire di annotazioni storiche dal valore emblematico il processo per cui si sono attuate nella storia delle nazioni (e quasi sempre si tratta di nazioni straniere) forme di cultura organizzata, rese possibili da un'intera situazione istituzionale diversa

[1] In corsivo, qui e negli esempi seguenti, la parte del testo modificata rispetto alla redazione precedente.

da quella italiana, ma anche dal merito di regnanti che, ad esempio nel brano inserito nella redazione definitiva e che qui di seguito si cita, imitano in qualche modo l'operato di principi italiani di un'Italia più gloriosa di quella che l'Algarotti conosceva. Espressione dunque, attraverso una testuale spia, di come sia andato maturando il convincimento dello scrittore che la cultura non può da sola « fiorire », ma deve essere favorita nel suo sviluppo. Il passo appartiene al *Saggio sopra la Lingua francese*:

Pq²	C
Nel regno adunque di Francesco Primo, chiamato in Francia padre delle lettere, fiorirono alcuni scrittori, i quali, se non per le cose che trattano, meritano di essere avuti in non picciolo pregio per la chiarezza e certa ingenuità nei modi di dire e per la grazia dello stile. E già la lingua era in via di giugnere alla perfezion sua... (p. 145).	Francesco Primo, chiamato in Francia padre delle lettere, *fece molti provvedimenti perché le maniere si formassero dei Francesi, e con esse la lingua. In sullo esempio de' principi italiani ch'erano a quei tempi specchio di pulitezza, prese a favorire gli scienziati, i poeti e gli artisti di ogni maniera, chiamò i prelati e le principali donne del regno ad abbellire la Corte, avvisando che il consorzio di esse raddolcir dovesse la favella e le maniere di una nazione data tutta al mestiero dell'armi. E come principe savio non meno che amator delle lettere statuì che i pubblici atti nella Giurisprudenza, i quali sino a quel tempo s'erano distesi in latino, distendere si dovessero d'allora innanzi in francese. E così la lingua ricevendo aumento salisse in maggior pregio e fosse innanzi agli occhi del popolo di maggior dignità. Non andarono del tutto vani i disegni di quel culto e magnanimo re. Ingentilì di molto al tempo suo la nazione, ne fu coltivata la favella, e vi fiorirono tali scrittori che per certa ingenuità e grazia di dire tengono tuttavia il campo, essendo anche al dì d'oggi nel genere loro riputati maestri.* E già la lingua.... (III, pp. 37-38).

Ma tra le elaborazioni più interessanti sono anche quelle in cui, se non restano cassati nettamente, gli elementi di cultura straniera (ma specialmente francese), vengono imbrigliati e ridimensionati entro le maglie di un rinvio al ricco sviluppo dell'ampia vicenda culturale europea, in rispondenza anche alle esigenze di un giro più complesso di premesse, di raffronti, di ipotesi, che permette all'eloquio un ritmo approdante ad effetti di concertazione del discorso, se non perfetta nel suo organismo, certo sempre mossa e sostenuta. Si veda l'inizio del *Saggio sopra il Cartesio* :

Pq¹	C
Non è alcun uomo di lettere che non sappia in che venerazione moltissimi in Francia tengano tuttavia il Cartesio. A lui dicono essere stata riserbata la gloria di purgare la Filosofia dalla vane quistioni scolastiche, di trarla fuori dalla confusione e dalle tenebre ov'era involta, lui dicono averci mostrato il vero metodo di ragionare, rese chiare e distinte le nostre idee ; insomma avere totalmente cangiato la faccia del mondo filosofico. . . . (p. CLXVII)	*In tutte le contrade di Europa sursero nelle arti e nelle scienze alcuni ingegni sovrani, che dagli uomini di lettere di ciascuna contrada vengono posti come alla testa della propria nazione. Tennero appresso i Greci e tengono tuttavia il campo Omero e Platone, come Cicerone e Virgilio appresso i Romani. Gl'Inglesi si recano a gloria di seguir le bandiere del Miltono e del Neutono* ; *gl'Italiani di Dante e del Galilei* ; *e i Francesi vantano sopra tutti i grandi ingegni de' quali fu feconda la loro nazione, Cornelio, e massimamente Cartesio.* Non *ci* è uomo *di qualche dottrina* che non sappia *in quale altissimo onore sia tenuto* in Francia *quel Filosofo*. . . (III, p. 293).

Ma è specialmente nei saggi che si possiedono in più di due redazioni, a voler trascurare le altre intermedie e secondarie, che si può cogliere la tecnica predominante del procedimento elaborativo riguardo alla disposizione della materia e al risultato dell'espressione, che mostra il richiamo intorno a molteplici punte stilistiche della carica suasoria che il « saggio » vuole esprimere.

Si prenda l'esempio del passo iniziale del *Saggio sopra l'Opera in Musica* nelle due redazioni di Pq¹ e di Pq² :

Pq[1]	Pq[2]
Non è picciola impresa descriver la forma che si converrebbe dare all'Opera in Musica, per contentar anche quelli che si studiano di cercare il perché di ogni cosa. L'opera vorrebbesi considerare in quanto al Libretto, alla Musica, alla maniera del Cantare, al Ballo, alle Scene e sarebbe argomento di un libro. Sopra le quali cose io dirò brevemente, senza entrare nelle loro regole particolari, quello che richiede un certo senso generale, che deve esser la base delle regole di ciascuna... (p. V).	*Di quante invenzioni sono state immaginate per creare il piacere, niuna forse ne fu più ingegnosa dell'Opera. Dove quanto ha di più attrattivo la Poesia, la Musica, la Mimica, l'arte del Ballo e la Pittura, tutto si riunisce a incantare i sensi, a sedurre il cuore e a fare illusione allo spirito. Se non che egli avviene appunto dell'Opera, come delle macchine le più composte, l'effetto delle quali dipende dal concorrimento armonico di ogni loro ingegno a un medesimo fine...* (p. 281).

e si confronti con il luogo corrispondente di C:

> *Di tutti i modi che,* per creare *nelle anime gentili il diletto furono immaginati dall'uomo, forse il più ingegnoso e compìto si è l'Opera in Musica. Niuna cosa nella formazione di essa fu lasciata indietro, niuno ingrediente, niun mezzo onde arrivar si potesse al proposito fine. E ben si può asserire che quanto di più attrattivo ha la poesia, quanto ha* la Musica *e* la Mimica, l'arte del Ballo e la Pittura, tutto si *collega nell'Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore e fare un dolce inganno alla mente.* Se non che egli avviene *dell'Opera come degli ordigni della Meccanica, che quanto più riescono composti, tanto più ancora si trovano a guastarsi soggetti...* (II, p. 257).

Nella seconda stesura, una totale rielaborazione degli elementi del pensiero, un arricchirsi dei sostegni concertanti del discorso, dove la preoccupazione, che è in Pq[1], di « umiliare » la propria persona dinanzi alla ricchezza e all'impegno del tema, scompare, e anziché all'addensarsi sintetico, ma anche nudamente schematico, degli argomenti da svolgere, si assiste al loro più agile ingresso nella pagina sia perché la trattazione, ampliandosi, permetterà nel seguito del saggio di riprendere diffusamente il discorso su di essi, sia perché si fa più fitta di agganci la trama del pensiero nei suoi trapassi logici, così che qui e altrove talvolta ne risultano valorizzati maggiormente, uscendo da una posizione di scorcio, i dati esemplificatori utilizzati. Nella terza fase, invece, è chiaro il predominio, sugli altri procedimenti corret-

torî, dell'impegno ad assecondare volute più ampie dell'andamento logico-discorsivo, in cui l'antefatto culturale europeo del saggio come genere letterario, viene contaminato, nella sua agilità e scioltezza, con una « dignità » di eloquio nella misura in cui sia sufficiente a garantire la circolazione di questa prosa entro lo spazio della tradizione nazionale, senza che tuttavia si avverta una vera pressione o impaccio di schemi prosastici nostrani di ascendenza classica, almeno per quanto riguarda l'aspetto sintattico. Semmai, il riassorbimento di molte pagine dei *Saggi* entro una zona di più severo rispetto di modelli tradizionali, si constata in alcuni settori più circoscritti del discorso, nei puntelli funzionali-decorativi che introducono certi trapassi causali, concessivi, asseverativi, a volte solo apparentemente sciolti e « quotidiani » ; oppure, in modo anche più sensibile, nel corredo stesso della lingua che si muove, ma senza sostituzioni perentorie all'interno del suo organismo, verso una utilizzazione di termini del patrimonio italiano più ufficiale, togliendoli anche dagli scaffali più alti e remoti della tradizione.

In moltissimi altri casi, nella prima rielaborazione, un livello medio di agile eloquenza risulta sommariamente raggiunto e la dislocazione strategica degli elementi dell'argomentare poggia ormai entro un giro di pause e di riprese soddisfacente. Quando allora sembra esaurito il coefficiente di efficacia discorsiva usufruibile in rapporto alla particolare materia di cui è costruita la pagina, l'opera di revisione si indugia più minutamente a ripulire qualche nesso relativo, a valorizzare con qualche inversione una sonorità nascosta, a precisare con un sostantivo più perspicuo un termine genericamente proposto, a tornire e rincalzare mediante dittologie e inserti comparativi la validità delle affermazioni. Si legga, come ultimo esempio, questo passo iniziale del *Saggio sopra la Pittura* in Pq^{1}, in Pq^{2} e in C :

Pq^{1}

Non si potranno mai abbastanza lodare quei padri i quali hanno preso di non voler torcere i loro figliuoli da quel genere di studj a cui gli scorgono dalla Natura inclinati. Onde possono rendersi certi che la traccia loro non sarà fuori di strada. Ed è pur gran ventura che i figliuoli inclinino alla stessa professione del padre.

Pq^{2}

Due sembran essere le cause principalissime che impediscono il veder riuscire nelle buone arti e nelle scienze uomini eccellenti. L'una che i padri sogliono torcere *i* figliuoli *a tutt'altro* genere di studj *da quello a cui la Natura gl'inclina* ; *l'altra che se pure i figliuoli sono indirizzati a quello studio che si riscontra con la naturale*

Gli ammaestramenti e gli esempj non hanno da cercargli fuori di casa, gli hanno sempre dinanzi gli occhi; e si è veduto a' nostri giorni i giovani Bernulli, a quella età che gli altri studiano Euclide, aver sciolto i più difficili problemi ... (p. CXCIX).

loro abilità, non vi sono ammaestrati per quella via che gli conduca speditamente alla meta. Per togliere il primo impedimento, pare non dovesse esser lasciato in potere di ciascun uomo materiale destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene in fantasia... (p. 229).

C

Due sembrano essere le cause principalissime, *le quali* impediscono il veder riuscire nelle buone arti e nelle scienze uomini eccellenti. L'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studj da quello a cui la Natura gl'inclina; l'altra che se pure i figliuoli *indrizzati sono* a quello studio che si riscontra *colla* naturale loro *inclinazione,* non vi *vengono* ammaestrati per quella via che gli conduca speditamente *al termine che si ha in animo di conseguire.* Per togliere il primo impedimento *già non si vorrebbe lasciare nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno,* di ciascun uomo materiale *e rozzo, il* destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene *più* in fantasia... (II, p. 103).

c) Testimonianze dall'epistolario

Questo vario mutare del testo dei *Saggi* si accompagna al laborioso reperimento della loro materia che, se prosegue fino agli ultimi anni dello scrittore, avviene in modo massiccio tra il '50 e il '58, nel periodo in cui la sua cultura è soggetta alla fase più intensa di definitive acquisizioni e di ripulse, ma in cui l'intelaiatura sostanziale di essa è già decisamente formata. Molte delle lettere coeve attestano variamente o il primo accostarsi ad alcuni attraenti temi, o la variata loro ripresa, o la cura nel seguire i risultati delle prime prove del saggista presso gli ambienti italiani e stranieri.

Così, e solo per citare pochi esempi, si veda la lettera al Barone N.N. a Berlino (10 marzo 1752, t. IX), che anticipa alcune considerazioni sul clima in cui vive un popolo in relazione al governo di esso (« Le produzioni d'ingegno tengono in grandissima parte anch'esse della costituzione politica secondo cui sono ordinati i popoli. La importanza di quelle tien dietro alla perfezione del governo » . . . « Non è già però che io stimi, signor Barone, che la qualità del governo faccia

il tutto. Credo anch'io ai climi », pp. 215 e 216) ; o l'altra diretta a Gregorio Bressani (17 giugno 1752, t. IX, p. 222), in cui compare già l'accenno agli Incas e la citazione esplicita di Garcilaso de la Vega come una delle maggiori fonti d'informazione a tale riguardo ; o l'altra ancora a Innocenzo Frugoni (17 novembre 1752, t. IX), in cui le prime obbiezioni all'importanza di Cartesio già involgono tutto l'atteggiamento culturale dei Francesi (« Vorreste voi che io ridicessi come dal nostro Galilei e non dal lor Cartesio convenne finalmente a' Francesi, volere o non volere, apprender la vera fisica ? », p. 233 ; « Lo starsene dei Francesi nel beato lor regno senza visitare le altrui contrade, la ignoranza in cui sogliono essere delle lingue forestiere, fa che e' contano a modo loro, e trovano chi sta a' loro conti », p. 241).

L'ammirazione per Orazio, che è poi di tutto il secolo, si precisa in maniera esplicita fin dal tempo di una lettera al Signor N.N. (4 maggio 1754, t. IX : « Né già voi potete credere che ciò venga da meno alto concetto che io abbia di Orazio. Voi sapete ch'egli è il mio poeta, il mio studio e la mia delizia e che io lo rivolgo *manu diurna et nocturna* », p. 274), mentre l'interesse nel seguire l'accoglienza fatta al *Saggio sopra l'Opera in Musica* e al *Saggio sopra la Rima* si accerta, ad esempio, in un'altra all'abate Scarselli (7 novembre 1755, t. XIII : « Nobilissimo è il giudizio ch'ella fa delle pistole e del saggio sopra l'Opera ; e ben vivamente la ringrazio delle critiche di ch'ella ha onorato il *Saggio sopra la Rima*. Io ne ho già approfittato rimutando a tenor di quelle alcuni luoghi in esso saggio, il quale per altro è rifatto di bel nuovo », p. 246). Ancora più ricche appaiono poi le testimonianze in tale senso a proposito del *Saggio sopra la Pittura* (cfr. ad es. lettera a Giampietro Zanotti, 10 maggio 1756, t. VIII, p. 41 ; lettera a Eustachio Zanotti, 13 maggio 1756, t. VIII, p. 48 ; lettera al Bettinelli, 12 giugno 1756, t. XIV, p. 138) dalle quali risulta anche la provvisoria assenza di preoccupazione per gli errori delle stampe (lettera al Bettinelli, 1 luglio 1756, t. XIV: « Degli errori di stampa ce ne sono alcuni; ma che farci ? », p. 143 ; si tratta, ovviamente, di Pq^1).

È presente anche, nelle lettere, il segno di un vivace « dialogo » intorno al *Saggio sopra l'Opera in Musica*, per il quale, a poca distanza dalla sua comparsa, giungevano dalla Francia all'autore apprezzate espressioni di encomio (lettera di Madame du Boccage, 1 septembre 1756, t. XVI : « tous ont été charmés du choix que vous avez fait d'Enée pour mettre sur le théatre. La distribution des scènes et les ballets sont amenés de la manière la plus naturelle. *Iphigénie* est aussi un bon

sujet », p. 409). Per un tema poi di così ricco interesse per l'Algarotti come è quello dell'Architettura, continuano, anche dopo l'uscita del saggio in Pq², tanto gli inviti agli amici cultori della stessa materia a riprendere la loro attività (lettera al Conte di Griscavallo, 5 ottobre 1758, t. VIII, p. 225), quanto la compiaciuta annotazione delle approvazioni che il proprio saggio andava riscuotendo (lettera al Marchese Adimari, 10 novembre 1758, t. VIII, p. 246). E tanto più care dovevano giungergli le lodi dei suoi saggi quando queste, fin dall'epoca del primo di essi, quello sui re di Roma, venivano sancite dal prestigio di un giudice, sia pur sensibile ai doveri della gentilezza, come Voltaire (lettera a Voltaire, 11 dicembre 1746, t. XVI : « Mi piace senza fine che voi abbiate giudicato quella mia dissertazioncella su' re di Roma non indegna d'esservi stata trasmessa », p. 92).

Dal tempo di quel primo saggio fino all'anno dell'edizione complessiva di Livorno, tutto un ricco processo di elaborazione e di consultazione, le quali fittamente si intrecciano e si sollecitano a vicenda, è dunque maturato e si è venuto poi finalmente placando nel terzo momento redazionale del '64 a cui l'Algarotti dedica le ultime sue cure di scrittore e nel quale vengono tutte, definitivamente, superate le elaborazioni documentate dalle stampe precedenti.

Tra quelle successive alla livornese, come una semplice copia di essa (in qualche punto anzi macchiata da evidenti distrazioni) va considerata la stampa postuma che si fece a Cremona nella stamperia Manini tra il 1778 e il 1784, priva, ai fini del problema testuale, di ogni interesse [1].

d) Le due stampe fondamentali

Un'attenzione ben diversa si deve invece all'edizione veneziana del 1791-94, uscita dalla stamperia del Palese [2], poiché essa si qualifica come la raccolta più completa degli scritti algarottiani fino ad oggi apparsa e rimane il testo a cui ancora comunemente si ricorre. Il prestigio della Palese si fonda sostanzialmente su due motivi : la ricchezza del materiale in essa contenuto e le attestazioni del curatore, l'Aglietti, sulla completezza e sul valore critico della pubblicazione. Ma mentre in merito al primo punto è innegabile l'importanza del

[1] Se ne veda la descrizione a p. 553.
[2] Se ne veda la descrizione a p. 554.

materiale raccolto che, specialmente per le *Lettere*, costituisce nella storia delle edizioni algarottiane la prima grande silloge, in merito al secondo punto vanno poste serie riserve che, particolarmente riguardo alla ripartizione interna delle opere, divengono fortissimi dubbi. Così, arbitrariamente, è qui al terzo posto (nella Coltellini occupato dal *Saggio sopra la Pittura* [1]) il *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma*, e, nel secondo gruppo di saggi, quello *Sopra il Commercio* precede anziché seguire quello *Sopra il Cartesio*. Il *Saggio sopra la giornata di Zama*, inoltre, è addirittura unito nel tomo V alle « Opere militari ». Il raccoglitore evidentemente seguì criteri alquanto personali, e nemmeno questi applicò in modo coerente poiché il *Saggio critico del Triumvirato di Crasso, Pompeo, Cesare*, a cui l'Algarotti molto lavorò, ma che mai portò a termine e sembrava destinato a divenire una vera opera storica a sé stante, giustamente non è incluso nel numero dei saggi, ma inopportunamente è relegato qui alla fine dell'ultimo tomo, dopo le *Lettere*.

Tuttavia, se tali spostamenti interni inducono a una pregiudiziale cautela sull'apporto che in sede critica il testo della stampa veneziana può fornire, solo il raffronto più circostanziato di essa con quella livornese del '64 è servito a chiarire, in assenza dei manoscritti corrispondenti, il rapporto tra le due edizioni. Solo tale collazione può decidere, infatti, se si debbano considerare C (Coltellini) e Pa (Palese) in un rapporto di derivazione della seconda dalla prima o se invece si debba ritenere che la veneziana attinga direttamente ai manoscritti che oggi non possediamo: se, insomma, devono riscuotere la nostra

---

[1] Una curiosa e interessante annotazione per il *Saggio sopra la Pittura* è in T^A; essa mostra uno schema di « bilancia pittorica » in cui è dato un punteggio al « disegno », al « colorito », all'« invenzione », al « costume », al « chiaroscuro », agli « accessori » di Raffaello, Tiziano e Veronese:

	Disegno	*Colorito*	*Invenzione*	*Costume*	*Chiaroscuro*	*Campi e accessori*
Rafaello	g. 20	g. 15	g. 18	g. 20	g. 12	g.18
Tiziano	15	20	18	12	15	12
Paolo	14	18	18	10	18	20

espressione dov'è ?

Il dubbio finale sembra tipico indice del più vasto fenomeno della crisi dell'estetica illuministica, così personalmente vissuta dall'Algarotti e avvertita con particolare acutezza nel campo della pittura.

fiducia le parole che l'editore veneziano premetteva alla sua edizione [1] la quale, giova osservarlo, non presenta rispetto all'altra varianti sostanziali di forma o di contenuto che indichino l'impegno di una rielaborazione.

Il « cerchio » che s'instaura sempre in indagini come questa è solo in astratto vizioso, poiché le contraddittorie testimonianze delle due edizioni non possono che risolversi, ovviamente, con un rimando alla più vasta istruttoria sugli usi, sulla cultura, sulla « disposizione » all'allontanamento dalla norma linguistica e all'imprecisione espressiva, sulla storia insomma delle abitudini mentali e stilistiche dell'autore, operando per mezzo di tale confronto tutta una serie di « scelte » che non siano arbitrariamente preferibili, ma « legalmente », cioè criticamente, giustificabili.

e) Collazione di C e Pa

Col progredire del lavoro si è venuta facendo sempre più chiara l'idea che stabilire il rapporto di autorità tra C e Pa è, ai fini di questa ricerca, porre un problema che viene superato solo di volta in volta nell'analisi puntuale dei casi discussi. La questione del rapporto di dipendenza tra le due edizioni non sembrava porsi cioè in termini assoluti : la presenza tanto di evidenti lezioni valide quanto di errate, ora in C e ora in Pa, traduce infatti, come si vedrà più avanti, la determinazione di questo rapporto soprattutto in quella della validità (semantica, logica, storico-linguistica) di un certo numero di lezioni che si appoggia alternativamente solo all'una o all'altra delle due stampe. Se per fenomeni particolari (come la grafia, l'interpunzione etc.) i pregi e i difetti delle due edizioni sono da spartire variamente,

---

[1] Il curatore della Palese, Francesco Aglietti, così avvertiva nella sua premessa « A' lettori » : « La fortuna che abbiamo avuto di poter consultare ed esaminare tutti li manoscritti che formano la suppellettile letteraria del co. Algarotti, oltre che ci aperse l'adito ad eseguire non lievi correzioni e cambiamenti dell'autore medesimo . . . », t. I, p. III ; ma più avanti confessa che si tratta sempre di una scelta di scritti. Nessuna indicazione esatta è fornita intorno al materiale utilizzato dal curatore in tale occasione.

Parole anche più sonoramente atteggiate rivolgeva ai « Riformatori » Maria Algarotti Corniani, nipote dello scrittore, in una supplica segnalatami gentilmente da Marino Berengo, rivolta ad ottenere il permesso di stampa : « . . . Dopo di essere state quest'opere sempre nell'indicato infelice modo separatamente impresse a Venezia, a Napoli, a Milano, a Fiorenza ed altrove, furono finalmente riunite in Livorno e in Cremona, ma queste stesse due edizioni, che pur si pretesero di rendere intere e perfette, sono molto lontane dalla

per la scorrettezza di alcuni passi esse si mostrano intorbidate in egual misura.

Sarà anche necessario chiarire che, ai fini della selezione operata col confronto delle due edizioni, sullo sfondo del vario tessuto linguistico-istituzionale dell'Algarotti, non sempre nella ricostruzione del testo ha avuto il privilegio della scelta la lezione che, puntellata dall'esterno da qualche attestazione solitaria negli appunti manoscritti, potesse apparire « più algarottiana » : nei casi in cui un morfema o un costrutto contenesse in sé l'esigenza di una normatività inoppugnabile, ha avuto accoglienza quella appunto che presentasse a suo sostegno la conferma della norma o almeno la giustificazione della propria liceità, senza che fosse dimenticata talvolta, come ultimo ricorso, la consultazione anche di Pq^1 e Pq^2. Così si è fatto, nella convinzione di attuare quella *discretio* linguistica che di recente è stata proposta come definizione del laborioso processo della tecnica del restauro filologico, con un angolo di riferimento più acuto verso l'opera dei critici dei testi volgari prerinascimentali, ma che si presenta ogni qual volta ci si ritrovi ad esaminare due o più apografi (o nel nostro caso i loro equivalenti, rappresentati dalle due stampe fondamentali), a uno dei quali (o ad entrambi) il *placet* dell'autore si

---

integrità della perfezione »... « Non solo esistono presso di me i M.M.S.S. originali ed autografi delle opere già stampate con alcune correzioni ancora sopra delle medesime, ma vi esistono pure degl'importanti inediti scritti e fra questi una storia letterario-politica del triumvirato di Cesare Crasso e Pompeo, opera la cui pubblicazione era tanto desiderata dalla maestà di Federico II »... « Con questi ed altri materiali che non esistono in altre mani che nelle mie, posso ragionevolmente impegnarmi di render migliore non solo, ma più ricca la mia *edizione, nella quale saran pur meglio distribuite le materie, e sarà più esatta la correzione* » : Venezia, Archivio di Stato, *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 361 (la richiesta del permesso di stampa è in data 18 gennaio 1787 ed è contenuta in un foglio che reca l'approvazione dei « Riformatori » in data 24 gennaio 1787, *more Veneto*. Dal momento dell'approvazione, quindi, l'edizione tardò tre anni ad uscire). Oltre al tono generale della lettera, che tradisce l'intento di allettare in qualche modo il pubblico dei lettori per riceverne un beneficio tangibile, le parole che si riportano in corsivo fanno chiaramente intendere l'ingenuità del tutto lontana da preoccupazioni critiche, con cui si procedeva a una nuova distribuzione di questi scritti.

Sull'attività dell'Aglietti e il legame con la promotrice della nuova edizione può essere indicativo il brano di una lettera senza data né mittente né destinatario, ma contenente riferimenti chiarissimi a questa vicenda editoriale : « ... Io sono nipote del Co : Francesco, uno degli eredi dei suoi scritti ... Il D. Francesco Aglietti, a lei ben noto, in cui non so se più brillino o le vaste cognizioni in ogni materia di scienze e di lettere o l'urbanità ... l'anno scorso mi tolse agli artigli d'una morte vicina, ed io pensai subito a dimostrargli che il diritto che si ha sugli amici non dispensa da una gratitudine proporzionata al beneficio che se ne riceve », in T^B.

sappia aver avuto soltanto un sommario riferimento, non ne abbia canonizzato anche i più minuti aspetti, o addirittura non sia stato ufficialmente dichiarato.

In altri termini ciò significa che, tolti i casi in cui il contrasto tra due lezioni diverse si risolve da solo per l'evidente inammissibilità di una di esse (tutti gli esempi che si riportano qui, s'illuminano quando si operi la loro integrazione nella più larga trama del contesto) come il *non cade mai* di Pa (III, 38) [1] contro il « non cada mai » di C (II,81), o quelli in cui gioca l'evidenza dell'identità di un personaggio, come i corretti *Blanchard* (III, 268) e *Melpomene* (III, 321) di Pa contro gli errati « Blanchad » (II, 18) e « Melpone » (II, 263) di C, il criterio della selezione, quando riguardi il campo più ristretto di forme parallele, si è applicato in modo che abitudini grafiche, pur documentate da singoli esempi degli autografi appunti algarottiani, venissero rifiutate quando si opponessero nettamente alla norma e agli usi grafici normativamente accreditati del Settecento e per di più questa ricevesse magari conferma — segno di una normatività accettata nel corso del tempo — anche in Pq[1] e Pq[2] (i *ballerini* di Pa (III, 320), presenti anche in Pq[2], contro i « ballarini » di C (II, 262), che pure potrebbe sembrare forma valida in quanto venezianeggiante) e venissero accolte quando la documentata realtà storico-linguistica ne ammettesse la presenza come possibile, collateralmente a più consuete e normali forme: p. es. *l'amatita* di C (II, 107), possibile e accolto, contro « la matita » di Pa (III, 64), o *l'Affrica* (C, III, 356), testimoniato anche dagli appunti trevigiani e dalle consuetudini grafiche di tutto il secolo, contro « l'Africa » (Pa, IV, 331) [2].

---

[1] Si cita qui e in seguito C e Pa indicando tra parentesi il numero del tomo delle due edizioni in cifra romana, seguito da quello della pagina in cifra araba. In corsivo si danno le lezioni di C o di Pa che sono state accettate. Per le parole greche la lezione accettata si ricava per analogia dalla posizione che essa occupa nell'interno di ogni singola serie di lezioni.

[2] Per l'informazione sugli elementi di lingua canonizzati e divulgati nel Settecento, il nostro ricorso alla Crusca si riferisce ovviamente alle edizioni 1729-38 e 1763; l'utilizzazione di altri dizionari è stata operata solo come rincalzo a queste e, nel caso, viene dichiarata.

Per alcuni dei casi a cui sopra si accenna, è plausibile una possibilità di scelta anche per le oscillazioni (es. vray / *vrai*) confermate dall'« usus » (cfr. ad es. « a vous dire vrai »: *Lettera al fratello Bonomo*, 11 giugno 1734, Bassano, Bibl. Civica, X, a. 3; ma « est vray »: *Lettera al fratello Bonomo*, 12 settembre 1735, Bassano, Bibl. Civica, X. a. 3). Esse si sono ovviamente mantenute là dove risultano concordi tanto C che Pa; nei casi invece in cui esse divergono, mancando la possibilità di stabilire l'esattezza del rapporto di tale oscillazione a causa della poca sicurezza delle due stampe, la scelta è andata, tra le due forme

La ricostruzione della vicenda editoriale che si è tracciata nelle pagine precedenti, sembra escludere che da parte dell'Algarotti possano essere state aggiunte sui manoscritti correzioni posteriori all'uscita dei volumi contenenti i *Saggi* nell'edizione livornese, essendo quanto mai improbabile che l'Algarotti abbia corretto il manoscritto (che quasi certamente più non aveva presso di sé) di un testo edito, per il quale era in attesa dei suggerimenti altrui, e logico piuttosto ritenere che, se correzioni posteriori si fossero volute apportare, queste avrebbero dovuto essere apposte sul testo della stampa, dopo che l'autore fosse venuto a conoscenza delle osservazioni richieste al Patriarchi (ma costui, come si è visto, a poco più di un mese dalla morte dell'autore non doveva ancora aver preso visione del secondo tomo dell'edizione, contenente la prima parte dei *Saggi* [1]).

È probabile che le parole dell'Aglietti relative a una conoscenza di correzioni autografe, oltre che prive di un valore critico concreto per il carattere vago della loro formulazione, si riferiscano genericamente a qualche altra parte delle opere algarottiane (forse i *Dialoghi sopra l'ottica neutoniana*, inclusi in quel 1º tomo su cui lo scambio di opinioni tra il Patriarchi e l'Algarotti era già avvenuto ?), ma non in maniera particolare ai *Saggi*. Tale pregiudiziale al diretto confronto tra le due edizioni ammonisce dunque che il testo di Pa sembra debba contenere, nell'ipotesi, la testimonianza di una lettura più attenta dei manoscritti, non quella di una utilizzazione di correzioni che siano rimaste ignote a C.

Muovendo da tale impostazione del problema, si è proceduto allo spoglio delle due edizioni, al confronto analitico dei dati che se ne desumevano, al giudizio puntuale su ognuno di essi, secondo il criterio al quale sommariamente si è fatto cenno, procedendo sistematicamente alla raccolta dei risultati di tale analisi.

L'abbondanza di brani citati dall'Algarotti dalle opere dei più

---

possibili, a quella che viene a coincidere con le consuetudini moderne (*vrai*) e che quasi sempre s'impone anche nei *Saggi* con maggior frequenza. Così si dica anche per i casi di quoy/*quoi* (C ha anch'essa *quoi* in II, 341, 345, 346, 349, 367) ; aujourd'huy/*aujourd'hui* etc., per i quali si è accettata la forma che trova appoggio nella prevalenza della consuetudine grafica dell'Algarotti. Ma per le norme seguite nel riprodurre le forme, si vedano qui le pp. 605-608.

[1] La lettera citata del 30 aprile 1764 al fratello, sia che le « note, e correzioni » di cui si parla si riferiscano ancora al I tomo dell'edizione o al II, è una testimonianza a favore del non ancor avvenuto invio, a quella data, di osservazioni del Patriarchi sul testo dei *Saggi*.

vari autori, ha consigliato di distinguere i risultati più notevoli di tale analisi in due aspetti, uno riguardante il « testo », il vero e proprio dettato algarottiano, l'altro relativo alle « citazioni » a piè di pagina e a quelle che, pur incastonate nel contesto, conservano il carattere di citazioni non rielaborate [1].

Una prima serie di scritture di Pa diverse rispetto a C si è venuta enucleando dal lavoro di spoglio, formata da *lectiones probabiles* della stampa veneziana, o da correzioni da essa operate non arbitrariamente, e comunque, per motivi diversi, valide e da accettare. Trascurando i casi di evidenti errori meccanici (del tipo pitttore (C II, 242) / *pittore* (Pa, III, 241) o guelle (C, II, 8) / *quelle* (Pa, III, 257) ; Tintoretro (C, II, 23) / *Tintoretto* (Pa, III, 275) (e i casi di evidente interpunzione o accentazione corretti da Pa) ne diamo qui la serie :

Errori di C nel testo corretti da Pa[2]

Blanchad (II, 18) / *Blanchard* (III, 268) = 9 ; investire (II, 52) / *investigare* (III, 5) = 31 ; basa (II, 77) / *base* (III, 32) = 43 ; non cada mai (II, 81) / *non cade mai* (III, 38) = 46 ; affine impedire (II, 87) / *affine d'impedire* (III, 45) = 49 ; Quell'odore che il nuovo vaso è imbevuto (II, 108) / *Quell'odore di che il nuovo vaso è imbevuto* (III, 65) = 60 ; l'una detta capo, e l'altro coda (II, 112) / *l'una detta capo e l'altra coda* (III, 70) = 62 ; gasterocnemj (II, 115) / *gastrocnemj* (III, 74) = 64 ; trattato (II, 122) / *tratto* (III, 84) = 68 ; sovrano suo utile (II, 131) / *sovrano suo stile* (III, 95) = 73 ; egli ebbero (II, 134) / *essi ebbero* (III, 100) = 75 ; a parte parte (II, 135) / *a parte a parte* (III, 100) = 75 ; avrebbero virtù (II, 145) / *avrebbe virtù* (III, 113) = 81; nei vestimenti (II, 156) / *ne' vestimenti* (III, 127) = 88 ; si muovano (II, 170; / *si muovono* (III, 146) = 97 ; concentrato della dotta penna (II, 176) / *concentrato dalla dotta penna* (III, 154) = 100 ; gli effetti (II, 177) / *gli affetti* (III, 155) = 101 ; ogni maniera soggetti (II, 192) / *ogni maniera di soggetti* (III, 175) = 109 ; d'Impresa, che non altro cercano (II, 261) / *d'impresarj, che* non altro cercano (III, 318) = 151 ; ballarini (II, 262) / *ballerini* (III, 320)

---

[1] Per entrambi i casi si è naturalmente tenuto conto dell'« Errata Corrige » di C, posta alla fine dei due tomi contenenti i *Saggi*, e di cui tuttavia in qualche caso si è dimostrato necessario diffidare. Alcuni esemplari dell'edizione mancano dell'« Errata Corrige » del tomo III.

[2] Alla lezione di C rifiutata segue quella accettata di Pa, in corsivo. Il numero dopo il segno = è quello della pagina corrispondente nella presente edizione. È necessario avvertire che tutte le lezioni qui e in seguito discusse sono riportate nella forma in cui compaiono nelle edizioni che le attestano ; quelle che si dichiarano « valide », e perciò accolte, figurano però nella presente edizione col rispetto delle norme di trascrizione illustrate a p. 605 e segg.

= 152 ; Melpone (II, 263) / *Melpomene* (III, 321) = 152 ; rinuovare (II, 270 / *rinnovare* (III, 330) = 157 ; e accrescere piuttosto (II, 278) / *che accrescere piuttosto* (III, 341) = 162 ; a dipignere (II, 282) / *a dipingere* (III, 346) = 164 ; la beretta (II, 301) / *la berretta* (III, 370) = 176 ; nel dipigner (II, 303) / *nel dipinger* (III, 373) = 177 ; Licino (II, 305) / *Licinio* (III, 376) = 178 ; sobri (II, 307) / *sobrj* (III, 378) = 179 ; vray (II, 342) / *vrai* (III, 418) = 198 ; dans de l'armée (II, 348) / *dans l'armée* (III, 424) = 201 ; aurojent (II, 351) / *auroient* (III, 428) = 203 ; represent (II, 354) / *représente* (III, 431) = 204 ; quoy (II, 354) / *quoi* (III, 431) = 204 ; Quoy ? (II, 364) / *Quoi ?* (III, 441) = 209 ; le riches (II, 367) / *les riches* (III, 445) = 211 ; peus-tu (II, 369) / *peux-tu* (III, 447) = 211 ; vray (II, 376) / *vrai* (III, 455) = 215 ; aujourd'huy (II, 377) / *aujourd'hui* (III, 457) = 216 ; vous avoir ouvert (II, 379) / *vous avoit ouvert* (III, 459-460) = 217 ; moissoneur (II, 383) / *moissonneur* (III, 463) = 219 (lo stesso a II, 384 / III, 465 = 220) ; vous genoux (II, 385) / *vos genoux* (III, 466) = 220 ; de l'austere et de fleuri (III, 54) / *de l'austere et du fleuri* (IV, 60) = 256 ; d'ogni maniera alloro ha meritamente corona (III, 69) / *d'ogni maniera d'alloro ha meritamente corona* (IV, 78) = 265 ; ομιχρὸς (III, 75) / σμιχρὸς (IV, 85) = 269 ; la guida (III, 78) / *lo guida* (IV, 88) = 271 ; non d'altro avranno sembianza di un Eco (III, 93) / *non d'altro avranno sembianza, che di un eco* (IV, 106) = 280; male possano (III, 99) / *male possono* (IV, 113) = 284 ; d'una in altro verso (III, 105) / *d'uno in altro verso* (IV, 121) = 287 ; Ruccellai (III, 108) / *Rucellai* (IV, 126) = 289 ; raffezzonarlo (III, 116) / *raffazzonarlo* (IV, 131) = 294 ; gli fatti (III, 119) / *i fatti* (IV, 134) = 295 ; archivi (III, 121) / *archivj* (IV, 136) = 296 ; e cade (III, 124) / *e cadde* (IV, 140) = 298 ; toltoli (III, 137) / *toltogli* (IV, 156) = 304 ; Così però le bande (III, 158) / *così però, che le bande* (V, 439) = 317 ; nel azzuffarsi (III, 164) / *nell'azzuffarsi* (V, 446) = 320 ; presente (III, 181) / *presenti* (IV, 182) = 332 ; gli dotti (III, 186) / *i dotti* (IV, 189) = 336 ; dalle piante (III, 203) / *delle piante* (IV, 209) = 348 ; Spagnoli (III, 236) / *Spagnuoli* (IV, 248) = 370 ; alume (III, 238) / *allume* (IV, 251) = 371 ; ch'egli ebbero (III, 255) / *ch'eglino ebbero* (IV, 273) = 380 ; Imperciocheе (III, 272) / *Imperciocché* (IV, 293) = 392 ; contracambio (III, 286) / *contraccambio* (IV, 311) = 400 ; scenza (III, 298 e 301, 306) / *scienza* (IV, 345 e 350, 357) = 408, 409, 412 ; gli augurj (III, 304) / *gli auguri* (IV, 354) = 411 [qui pl. di « augure »] ; lambichi (III, 306) / *lambicchi* (IV, 357) = 412 ; dividere (III, 308) / *divedere* (IV, 360) = 414 ; assersione (III, 310 e 337) / *asserzione* (IV, 362 e 399) = 414, 429 ; esigge (III, 310) / *esige* (IV, 362) = 414 ; si risolvono da una banda di cedole (III, 312) / *si risolvono da una banda in cedole* (IV, 365) = 416 ; lo cercavano (III, 313) / *la cercavano* (IV, 366) = 416 ; Leibnitio (III, 336) / *Leibnizio* (IV, 398) = 428 ; encomi (III, 355) / *encomj* (IV, 329) = 442 ; egli hanno (III, 357) / *essi hanno* (IV, 332) = 443 ; esempi (III, 357) / *esempj* (IV, 333) = 443 ; di Liberto (III, 366) / *di liberto* (IV, 411) = 450 ; Sardigna (III, 375) / *Sardegna* (IV, 423) = 455 ; altre a ciò (III, 375) / *oltre a*

ciò (IV, 423) = 455 ; il poeta (III, 377) / i *poeti* (IV, 426) = 457 ; e che fu da esso lui (III, 383) / *e fu da esso lui* (IV, 435) = 461 ; ch'egli ha lasciare (III, 392) / *ch'egli ha da lasciare* (IV, 447) = 467 ; Gallimaco (III, 406) / *Callimaco* (IV, 469) = 477 ; Mimnerno (III, 406) / *Mimnermo* (IV, 469) = 477; di disdirli (III, 419) / *di disdirgli* (IV, 487) = 485 ; Fanni (III, 425 e 446) / *Fannj* (IV, 496 e 530) = 489, 503 ; Rettori (III, 431) / *retori* (IV, 505) = 493 ; da' passaggi accademici (III, 431) / *da' passeggi accademici* (IV, 505) = 493 ; Zittelle (III, 462) / *zitelle* (IV, 553) = 514 ;

Di fronte a questa serie, di cui anche i casi che sembrano testimoniare una rilettura più attenta del manoscritto da parte di Pa, non escludono però la possibilità di essere intelligenti deduzioni o integrazioni dell'Aglietti, curatore dell'edizione [1], sta tutta un'altra ricca schiera in cui o traspare evidente l'errore di Pa o pare arbitraria e non accettabile la sua lezione.

Trascurando anche qui i casi di errori più manifestamente meccanici, diamo l'elenco di quelli più significativi :

LEZIONI VALIDE DI C CONTRO ERRORI DI PA [2]

Travviare (II, 19) = 9 / traviare (III, 269) [3] ; *ogni cosa è rappresentato* (II, 27) = 15 / ogni cosa è rappresentata (III, 280) ; *sopraciglio* (II, 73) = 41 / sopracciglio (III, 27) ; *Palladio, e rifatto* (II, 82) = 46 / Palladio, rifatto (III, 39) ; *all'in fuori* (II, 86) = 49 / all'infuori (III, 44) ; *ballatoi* (II, 87) = 49 / ballatoj (III, 45) ; *parasite* (II, 89) = 50 / parassite (III, 48) ; *et andava* (II, 91) = 52 / ed andava (III, 50) ; *l'amatita* (II, 107) = 59 / la matita (III, 64) ; *E simile* (II, 113) = 63 / Il simile (III, 71) ; *il sito, che ha da esser posto* (II, 129) = 72 / il sito, ove ha da esser posto (III, 93) ; *esprofesso* (II, 133) = 74 / exprofesso (III, 98) ; *giovare al pittore conoscere* (II, 144) = 81 / giovare al pittore il conoscere (III, 112) ; *tingersi* (II, 145) = 81 / tignersi (III, 113) ; *co' principj* (II, 146) = 82 / coi principj (III, 114) ; *per li pittori* (II, 151) = 85

[1] Si pensi ai casi più patenti di *Mimnermo* al posto dell'errato « Mimnerno » o di *a parte a parte* che sostituisce « a parte parte ».

[2] Si danno in corsivo le lezioni di C accolte, seguite dalla pagina in cui si trovano nella presente edizione ; in tondo quelle rifiutate di Pa. Per i rari casi in cui anche C non convince, si riporta tra parentesi la lezione qui adottata.

[3] La forma di C, in un veneto come l'Algarotti, è da mantenere, per quanto per questo verbo il raddoppiamento si mostri oscillante (cfr. nella stessa C anche *traviarlo* = II, 110 = Pa, III, 69 = 61, accanto alle altre forme senza raddoppiamento). In un caso analogo « adiettivi che » (C, III, 45), mentre *addiettivi che* si legge in Pa, IV, 48 (= 251). sembra lecita l'uniformazione alla grafia col raddoppiamento data la presenza di *addiettivo* a poca distanza da questo passo in entrambe le edizioni (C, III, 48 = Pa, IV, 52),

/ per i pittori (III, 122) ; *uno scorge* (II, 161) = 91 / uno può scorgere (III, 133) ; *modinature* (II, 162) = 92 / modanature (III, 135) ; *che si conviene* (II, 166) = 94 / che ci conviene (III, 140) ; *instruttiva* (II, 169) = 96 / istruttiva (III, 144) ; *essequie* (II, 176) = 100 / esequie (III, 154) ; *il tempo ch'ella avvenne* (II, 178) = 101 / il tempo in ch'ella avvenne (III, 156) ; *E tutto ciò vuol essere* (II, 178) = 101 / E tutto vuol essere (III, 157) ; *del Camoens* (II, 183) = 104 / di Camoens (III, 163) ; *alle tracce* (II, 191) = 109 / alle traccie (III, 173) ; *Diderich* (II, 195) (ma *Dietrich* = 111) / Dietrick (III, 179) ; *Dolfino* (II, 199) = 114 / Delfino (III, 184) ; *Santa Polonia, che dipinta vedesi dal Tiepolo* (II, 199) = 114 / santa Agata, che dipinta vedesi dal Tiepolo (III, 184) ; *aggiunge* (II, 207) = 119 / aggiugne (III, 195) ; *Correggio* (II, 228, 229) = 131, 132 / Coreggio (III, 223, 224) ; *discendenti di cielo* (II, 228) = 131 / discendenti dal cielo (III, 222) ; *Barroccio* (II, 229) = 132 / Baroccio (III, 224) ; *dipingnere* (II, 229) (ma *dipingere* = 131) / dipignere (III, 224) ; *tingere* (II, 232) = 133 / tignere (III, 228) ; *Fra Bartolomeo* (II, 230) = 132 / fra Bartolommeo (III, 225) ; *Correggio* (II, 235) = 135 / Coreggio (III, 231) ; *l'amatita* (II, 240) = 138 / la matita (III, 238) ; *o una specie* (II, 262) = 152 / e una spezie (III, 320) ; *circonscritti* (II, 265) = 154 / circoscritti (III, 323) ; *transferita* (II, 270) = 157 / trasferita (III, 331) ; *comecché* (II, 283) = 164 / comeché (III, 347) ; *Achillino* (II, 283) = 165 / Achillini (III, 347) ; *alla fine* (II, 296) = 173 / allo fine (III, 364) ; *a qual altri dovrà egli* (II, 302) (ma *a qual'altri dovrà egli* : « qual » di C è a fine riga = 176) / a qual altro dovrà egli (III, 372) ; *gli occhi di tutti* (II, 303) = 177 / gli occhi tutti (III, 374) ; *con di belli edifizj* (II, 308) = 180 / con belli edifizj (III, 380) ; *si andrebbe* (II, 314) = 184 / si anderebbe (III, 388) ; *et udire* (II, 314) = 184 / ed udire (III, 387) ; *quando percossa* (II, 315) = 184 / quando è percossa (III, 389) ; *aumentar* (II, 315) = 184 / aumentare (III, 389) ; *dalla città* (II, 329) = 193 / della città (III, 405) ; *In vano si oppone Enea* (II, 331) = 194 / In vano oppone Enea (III, 407) ; *Quivi trovasi* (II, 332) = 195 / Qui trovasi (III, 409); *nella sacra sedia* (II, 333) = 195 / nella sedia (III, 409) ; *stride* (II, 334) = 195 / strida (III, 410) ; *Hic finis fatorum Priami* (II, 334) = 195 / Haec finis Priami fatorum (III, 410) ; *Vos yeux seuls sont* (II, 341) = 198 / Vos yeux sont (III, 417) ; *Tu scais* (II, 342) (ma *Tu sçais* = 198) / Tu sais (III, 418) [1] ; *scaurois* (II, 342) (ma *sçaurois* = 198) / saurois (III, 418) ; *scauroit-il* (II, 345) (ma *sçauroit-il* = 199) / sauroit-il (III, 422) ; *scaurai* (II, 346) (ma *sçaurai* = 200) / *saurai* (III, 422) ; *scaurois* (II, 348) (ma *sçaurois* = 201) / saurois (III, 425) ; *qui les ont reçues* (II, 350) = 202/ qui le sont reçues (III, 427) ; *de larmes* (II, 356) = 205 / de allarmes (III, 433) ; *sçaurai* (II, 358, 359) = 206 / saurai (III, 435, 436) ; *sçaurois* (II, 363, 364) = 208, 209 / saurois (III, 440, 441) ; *sçavez* (II, 366, 378) = 210, 216 / savez (III, 443, 457) ; *sçaura* (II,

---

[1] In forme di questo tipo, tratte dall'operetta teatrale in francese, l'uso della forma arcaizzante, con cediglia, compare con prevalenza così netta da giustificare l'uniformazione.

367) = 210 / saura (III, 445) ; *Les cruels ! Ils me* (II, 367) = 210 / Ils me (III, 444) ; *sçauroit* (II, 370) = 212 / sauroit (III, 448) ; *sçauroient* (II, 370, 376) = 212, 215 / sauroient (III, 448, 455) ; *sçachez* (II, 375) = 215 / sachez (III, 454) ; *pour quel crime* (II, 376) = 215 / par quel crime (III, 455) ; *sçais* (II, 378) = 216 / sais (III, 457) ; *speciose* (III, 12) = 230 / speziose (IV, 11) ; *venga a schivare lo inconveniente* (III, 18) = 234 / venga a schifare lo inconveniente (IV, 19) ; *aggiungne* (III, 20) (ma *aggiunge* = 235) / aggiugne (IV, 21) ; *ancudine* (III, 23) = 237 / incudine (IV, 25) ; *si dolgano dal non essere* (III, 33) = 243 / si dolgano del non essere (IV, 33) ; *essere mai sempre ridicoli* (III, 48) = 252-253 / essere mai sempre derisi (IV, 52) ; *sindacato* (III, 48) = 253 / sindicato (IV, 52) ; *maneggievole* (III, 58) = 258 / maneggevole (IV, 66) ; *Tommaso Villiers* (III, 67) = 265 / Tomaso Villiers (IV, 77) ; *nimico* (III, 102) = 286 / nemico (IV, 118) ; *causa* (III, 108) = 289, / caussa (IV, 125) ; *Laberinto* (III, 117) = 294 / Labirinto (IV, 132) ; *Dicem.* (III, 117) = 294 / Dicembre (IV, 132) ; *dieciotto* (III, 120) = 296 / diciotto (IV, 135) ; *conjetture* (III, 121) = 296 / congetture (IV, 135) ; *diciasettesimo* (III, 131) = 301 / diciassettesimo (IV, 149) ; *de' quali egli era stato* (III, 135) = 304 / de' quali era stato (IV, 155) ; *ch'ei gli fusse* (III, 146) = 309 / ch'ei fusse (IV, 168) ; *quella comun tradizione teneva in Roma, che Numa* (III, 147) = 310 / quella comun tradizione che teneva in Roma, che Numa (IV 170) ; *si abbia* (III, 155) = 315 / s'abbia (V, 435) ; *intendo io ora di fare* (III, 157) = 316 / intendo in ora di fare (V, 437) ; *de' Scipioni* (III, 161) = 318 / degli Scipioni (V, 443) ; *occorsero tosto i condottieri* (III, 164) = 320 / accorsero tosto i condottieri (V, 446) ; *giocando* (III, 167) = 322 / giuocando (V, 450) ; *Incas* (III, 180) = 332 / Inca (IV, 181) ; *non restavano dello approfittarsi* (III, 182) = 333 / non restavano d'approfittarsi (IV, 183) ; *Aristotile* (III, 211 e altrove) = 353 etc. / Aristotele (IV, 220 etc.) ; *i belli spiriti* (III, 214) = 355 / i begli spiriti (IV, 224) ; *costituito* (III, 221) = 359 / constituito (IV, 234) ; *che vengono dalla terra, da essa terra ricevere* (III, 244) = 374 / che vengono dalla terra, da essa ricevere (IV, 259) ; *sfersa del Sole* (III, 248) = 377 / sferza del sole (IV, 264) [1] ; *Ollanda* (III, 249, 321) = 377, 421 / Olanda (IV, 265, 378) ; *come nel volgare di Tacito si esprime il Davanzati* (III, 266-267) = 389 / come nel volgare del Davanzati si esprime Tacito (IV, 286) ; *ammazzavano degli altri* (III, 271) = 391 / n'ammazzavano degli altri (IV, 291) ; *inframettersi* (III, 274) = 393 / inframmettersi (IV, 295) ; *l'ultima pinta* (III, 274) = 393 / l'ultima spinta (IV, 295) ; *disensati* (III, 281) = 397 / dissensati (IV, 304) ; *avuto da imparare* (III, 282) = 398 / avuto ad imparare (IV, 306) ; *contracambio* (III, 286) = 400 / contraccambio (IV, 311) ; *indrizzato* (III, 296) = 407 / indirizzato (IV, 343) ; *che pur da' giovani* (III, 304) = 411 / che pur da' più giovani (IV, 354) ; *trasmuta le*

---

[1] Probabilissima è, nella lezione accolta, la suggestione del dantesco *fersa* (*Inf.*, XXV, 79).

sue acque di salse in dolci (III, 307) = 413 / trasmuta le sue acque salse in dolci (IV, 357-358) ; *e ci sia* (III, 308) = 413 / e vi sia (IV, 359) ; , *e anche qui* [...] *tangenti,* (III, 315) = 417 / (e anche qui [...] tangenti) (IV, 368) ; *nelle cose geometriche* (III, 316) = 418 / nelle cose analitiche (IV, 370) ; (*per quanto penso*) (III, 317) = 418 /, per quanto penso, (IV, 371) ; *vampo* (III, 318) = 419 / vanto (IV, 373) ; *spagnolo* (III, 319) = 419 / spagnuolo (IV, 373) ; *la qualità sensibile* (III, 319) = 419 / le qualità sensibili (IV, 374) ; *non sembra che del Commercio ne avessero gli Antichi quell'alto concetto che ne hanno i moderni* (III, 347) = 437 / non sembra che del commercio avessero gli antichi quell'alto concetto che ne hanno i moderni (IV, 319) ; *Ollandesi* (III, 353, 354) = 441 / Olandesi (IV, 327, 329) ; *Affrica* (III, 356) = 442 / Africa (IV, 331) ; Wiston (III, 374) (ma *Whiston* = 455) / Wisthon (IV, 422) ; *pochi giorni dopo la morte di Cesare, essere la di lui anima* (III, 374) = 455 / pochi giorni dopo la morte di Cesare. Diceasi essere la di lui anima (IV, 422) ; *transferire* (III, 387) = 463 / trasferire (IV, 440) ; *aborrire* (III, 391) = 467 / abborrire (IV, 446) ; *transunto* (III, 393) = 468 / trasunto, (IV, 448) ; *ora col sonno, ora col vino di smaltire* (III, 401) = 473 / ora col vino di smaltire (IV, 461) ; *gli piedi* (III, 407) = 477 / li piedi (IV, 470) ; *contrafatta* (III, 416) = 483 / contraffatta (IV, 483) ; *scoglio cessato dall'istesso Virgilio* (III, 428) = 492 / scoglio schifato dall'istesso Virgilio (IV, 502) ; *bagattelle* (III, 433) = 494 / bagatelle (IV, 509) ; *trovavansi* (III, 438) = 497 / trovansi (IV, 516) ; *pispiglia* (III, 449) = 505 / bisbiglia (IV, 533) ; *s'imputava* (III, 453) = 507 / s'impuntava (IV, 539) ; *raddirizzano* (III, 455) = 509 / raddrizzano (IV, 543) ; *Sifillide* (III, 456) = 510 / Sifilide (IV, 545).

La convinzione della bontà delle proposte della stampa di Livorno, in questi casi, può sembrare meno evidente per alcuni di essi che si stagliano subito sugli altri suggestivamente, proprio in quanto sembrano collocarsi con difficoltà in mezzo a questa famiglia. Ma l'analisi dettagliata riconferma la tendenza di Pa a normalizzare oltre i limiti del lecito o a modificare piuttosto meccanicamente e in modo non critico alcune espressioni di C. Già si è detto del caso di « amatita »[1], conservato secondo C, in quanto testimoniato dal vocabolario della Crusca, che l'Algarotti consultava assiduamente negli ultimi suoi anni, nello sforzo di operare l'ufficiale reinserimento della propria prosa, arricchita e smossa da fermenti semantici e stilistici di acquisizione europea, nel più netto solco della tradizione nazionale. Si pensi ancora a un caso, forse più macroscopico, come quello di « Santa Polonia », dipinta dal Tiepolo, secondo C, mentre per la Palese l'immagine in questione

---

[1] La forma è attestata accanto a quella aferetica dalle prime documentazioni fino al '700 ; la *a* invece di *e* (gr. αἱματίτης ; lat. « haematites ») si spiega per assimilazione.

è quella di « Santa Agata ». In C, evidentemente, l'Algarotti confondeva l'attribuzione del dipinto, e la correzione di Pa, che è curata da un veneto colto, se è valida sul piano della storia dell'arte, non lo è su quello della ricostruzione filologica del testo dei *Saggi* [1].

Si pensi ancora, per tipizzare anche con un esempio minore, di apparente inversione meccanica, il modo di procedere dell'Aglietti, al problema di una semplice citazione, come è quel verso 554 del II libro dell'Eneide, di cui Pa dà il testo corretto « Haec finis Priami fatorum », ma che C riporta con una metatesi (fatorum Priami) che ci sembra da accettare : l'Algarotti qui cita (a memoria ?) l'emistichio soltanto, e con ogni probabilità fu portato a dare a *fatorum* (che in Virgilio è legato a « sorte » del verso seguente) un significato diverso, legandolo, nella cesura mnemonica, a *finis*.

Il raffronto delle due edizioni, estendendosi alle citazioni tratte dall'Algarotti da opere di altri autori, porta d'altra parte a constatare che anche qui, per una ricca serie di esempi, Pa intervenne giustamente a dare una lezione corretta dei brani citati, anche perché esse sono confermate validamente dal testo delle stampe che, al lavoro di spoglio, si sono accreditate sempre più chiaramente come quelle che dovettero essere la fonte della citazione.

Trascurando di ricordare i casi più evidenti di errori meccanici o di dittografie (Et in inter ; C, II, 120 / *Et inter* ; Pa, III, 80) o quelli del tipo « Mecoenas » (C, III, 461) per *Maecenas* (così, correttamente, Pa, IV, 552), eccone la serie :

Lezioni valide di Pa nelle citazioni [2]

Luigiano (II, 30) / *Luvigiano* (III, 283) (ma qui *Luvignano*) = 16 ; J'ay (II, 69) / *J'ai* (III, 22) = 39 ; Ipse (II, 74) / *Ipsae* (III, 28) = 42 ; parfectioné

[1] Cfr. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome III, I, *A-F*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958 ; alla voce *Apollonie d'Alexandrie* : « Outre l'insigne générique de la palme de martyre, son attribut usuel est une *pince* qui la fait souvent confondre avec Sainte Agathe dont les bourreaux arrechèrent les seins avec des tenailles » (p. 129).

[2] Si tenga presente che non tutte le citazioni si trovano nelle note a piè di pagina e che quest'ultime, a loro volta, contengono talora brani di prosa algarottiana.

Anche per le citazioni che l'Algarotti riporta, sembra più pratico indicare il tomo e e il semplice numero della pagina in cui si trovano nelle due edizioni, con un « taglio » che renda sufficiente l'identificazione della lezione che qui si cita. Per questo primo gruppo si dà la lezione di C rifiutata, seguita in corsivo da quella di Pa che qui è accolta e quindi dal numero della pagina corrispondente nella presente edizione. Alcune inesattezze nell'ac-

(II, 90) / *perfectionné* (III, 50) = 51 ; caussa (II, 111) / *causa* (III, 78) = 66 ; ἦτον (II, 119) / ἧττον (III, 79) = 66 ; δείξων (II, 135) / δεῖξον (III, 100) = 75 ; Πυσίδιππος (II, 137) / Ποσίδιππος (III, 103) = 77 ; of nam (II, 175) / *of man* (III, 152) = 99 ; mocertain (II, 175) / *more certain* (III, 152) = 99 ; vehit nuda (II, 177) / *vehit unda* (III, 155) = 101 ; fluctus habent (III, 177) / *fluctus habet* (III, 156) = 101 ; the contray (II, 191) / *the contrary* (III, 174) = 109 ; σκοπτομήνω (II, 211) / σκοπτομένω (III, 200) (ma σκεπτομένω = 121) ; bis (II, 219) / *his* (III, 211) = 126 ; affectum est (II, 248) / *effectum est* (III, 248) = 143 ; sui (II, 329) / *fui* (III, 405) = 193 ; offença (II, 362) / *offensa* (III, 439) = 208 ; Antiens (III, 11) / *Ancients* (IV, 10) = 230 ; C'estoit (III, 40) / *C'etoit* (IV, 41) = 248 ; indifferement (III, 51) / *indifferemment* (IV, 55) = 254 ; Amist (III, 53) / *Amiot* (IV, 58) = 255 ; egalment (III, 54) / *egalement* (IV, 61) = 256 ; s'appauvoir (III, 55) / *s'appauvrir* (IV, 62) = 256 ; oposez (III, 56) / *opposez* (IV, 63) = 257 ; passioné (III, 62) / *passionné* (IV, 71) = 261 ; nôtres versification (III, 72) / *nôtre versification* (IV, 81) = 268 ; maiesty (III, 72) / *majesty* (IV, 80) = 267 ; reflections (III, 73) / *reflexions* (IV, 82) = 268 ; bis Weakness (III, 79) / *his Weakness* (IV, 89) = 271 ; on fait (III, 79) / *ont fait* (IV, 89) = 272 ; Medico-Laurenziana (III, 80) / *Mediceo-Laurenziana* (IV, 91) = 272 ; Table (III, 86) / *Fable* (IV, 98) = 276 ; conditur (III, 87) / *conditor* (IV, 99) = 277 ; que disparoit (III, 103) / *qui disparoit* (IV, 119) = 286 ; μεγάλην πάλιν (III, 125) / μεγάλην πόλιν (IV, 140) = 298 ; Pherecides (III, 128) / *Pherecydes* (IV, 145) = 300 ; ἤλθενος (III, 131) / ἤθελεν (IV, 149) = 301 ; audibat (III, 138) / *audiebat* (IV, 158) = 305 ; comessationibusve (III, 139) / *comessationibusque* (IV, 159) = 305 ; Egetius (III, 139) / *Egerius* (IV, 160) = 306 ; Arans (III, 140) / *Aruns* (IV, 160-161) = 306 ; τεταγμένος (III, 142) / τεταγμένοι (IV, 164) = 307 ; ρας (III, 143) / κέρας (IV, 164) = 308 ; Ah (III, 144) / *ab* (IV, 166) = 309 ; τὴν ἁρπαγὴ (III, 145) / τὴν ἁρπαγὴν (IV, 167) = 309 ; παρέβαλε (III, 157) / παρέλαβε (V, 438) = 316 ; τῆς τῶν Καρχηδονίων ἱππεῖς (III, 157) / τοὺς τῶν Καρχηδονίων ἱππεὶς (V, 438) = 316 ; περιστασθαι (III, 159) / παρίστασθαι (IV, 440) = 317 ; Histors (III, 176) / *History* (IV, 177) = 330 ; il ont (III, 190) / *ils ont* (IV, 194) = 338 ; Quinto (III, 191) / *Quito* (IV, 195) = 338 ; Thar (III, 195) / *That* (IV, 201) = 341 ; policks (III, 195) / *politicks* (IV, 201) = 341 ; Massilias (III, 237) / *Massilia* (IV, 250) = 370 ; ab avolis (III, 237) / ab accolis (IV, 250) = 370 ; μένος (III, 244) / γένος (IV, 258) = 374 ; ate (III, 247) / *are* (IV, 263) = 376 ; pabulis (III, 271) / *pabuli* (IV, 292) = 391 ; censes (III, 271) / *censeo* (IV, 292) = 391 ; Grecos (III, 274) / *Graecos* (IV,

---

centazione o nell'interpunzione della lezione adottata, conservate in questi esempi e nei successivi, sono nella presente edizione modificate secondo gli «avvertimenti» relativi ai problemi di trascrizione. Si trascura di indicare qui e in seguito il fittissimo gruppo di errori di indicazione numerica di libri, capitoli, paragrafi da me corretti nelle citazioni rispetto a C. e Pa.

296) = 393 ; esternis (III, 275) / *externis* (IV, 296) = 393 ; potius (III, 275) / *potitus* (IV, 297) = 393 ; proprius (III, 283) / *propius* (IV, 307) = 398 ; Cleantem (III, 285) / *Cleanthem* (IV, 310) = 399 ; precedunt (III, 296) / *praecedunt* (IV, 344) = 407 ; effectum (III, 301) / *effectuum* (IV, 350) = 410 ; ce qu'il monstre qu'il (III, 311) / *ce qui monstre, qu'il* (IV, 363) = 415 ; materies (III, 311) / *matiéres* (IV, 363) = 415 ; istas reflexiones (III, 321) / *istas refractiones* (IV, 376) = 420 ; seculo (III, 325) / *saeculo* (IV, 382) = 422 ; Principesse (III, 326) / *Princesse* (IV, 384) = 423 ; vielles (III, 329) / *vieilles* (IV, 388) = 424 ; Esposition (III, 336) / *exposition* (IV, 398) = 428 ; Accademicien (III, 340) / *academicien* (IV, 403) = 431 ; ἄργευρον (III, 349) / ἄργυρον (IV, 321) = 438 ; Torquato more (III, 366) / *Torquato move* (IV, 411) = 450 ; ab hoc (III, 370) / *ob hoc* (IV, 416) = 452 ; probose (III, 376) / *probrose* (IV, 425) = 457 ; Licambae (III, 382) / *Lycambae* (IV, 432) = 460 (per quanto la fonte dia qui « Lycambe ») ; sapho (III, 382) / *Sappho* (IV, 433) = 460 ; tenere (III, 382) / *teneri* (IV, 433) = 460 ; vere (III, 384) / *rere* (IV, 436) = 462 ; atheneus (III, 388) / *aheneus* (IV, 441) (ma *aëneus* = 464) ; θαφῆς (III, 393) / ταφῆς (IV, 448) = 467 ; graviter (III, 394) / *gnaviter* (IV, 449) = 468 ; συνέθισε (III, 394) / συνέθιζε (IV, 450) = 468 ; & Ibid. (III, 394) / *Ibid.* (IV, 450) = 468 ; Lifes (III, 394) / *Life's* (IV, 450) = 468 ; ἀταραξιν (III, 396) / ἀταραξίαν (IV, 452) = 469 ; τόυθων (III, 396) / τούτων (IV, 452) = 469 ; militari (III, 397) / *militavi* (IV, 454) = 470 ; animis (III, 397) / *animi* (IV, 454) = 470 ; Pecti (III, 397) / *Pe'ti* (IV, 454) = 470 ; renondantis (III, 398) / *renodantis* (IV, 455) = 471 ; momento (III, 399) / *memento* (IV, 457) = 471 ; nemon (III, 400) / *nemon'* (IV, 459) = 473 ; ut erro (III, 402) / *et erro* (IV, 462) = 474 ; hoc quidem (III, 402) / *hoc quidam* (IV, 463) = 474 ; Glicere (III, 404) / *Glycerae* (IV, 465) = 474 ; atque probet (III, 405) / *et probet* (IV, 466) = 475 ; dedecorat (III, 405) / *dedecorant* (IV, 467) = 476 ; Alcaeus (III, 406) / *Alcaeus puncto* (IV, 469) = 477 ; repreendes (III, 411) / *reprendes* (IV, 475) = 480 ; dic te (III, 415) / *dicte* (IV, 481) = 482 ; Authores (III, 420) / *Authors* (IV, 489) = 486 ; num ut (III, 423) / *nam ut* (IV, 494 = 488 ; digito (III, 425) / *digitis* (IV, 497) = 489 ; impunae (III, 430) / *impune* (IV, 504)= 492 ; Tiburris (III, 433) / *Tiburis* (IV, 508) = 494 ; elaphas (III, 434) / *elephas* (IV, 511) = 495 ; petorita (III, 434) / *petorrita* (IV, 511) = 495 ; Architetti (III, 437) / *architecti* (IV, 514) = 497 ; ut numo (III, 441) / *ut nummo* (IV, 521) = 499 ; tirannos (III, 444) / *tyrannos* (IV, 525) = 501 ; Sapho (III, 446) / *Sappho* (IV, 529) = 503 ; nectis (III, 446) / *nectit* (IV, 529) = 503 ; Lycambem (III, 446) / *Lycamben* (IV, 529) = 503 ; Equibus (III, 448) / *E quibus* (IV, 531) = 504 ; Nolito adversus (III, 453) / *Nolito ad versus* (IV, 539) = 507 ; Adscisset (III, 454) / *Adsciscet* (IV, 542) = 508 ; neammoins (III, 456-457) / *neanmoins* (IV, 545) = 510 ; que du tous les Latins (III, 457) / *que de tous les Latins* (IV, 546) = 510 ; sonno, inertibus (III, 461) / *somno, et inertibus*(IV, 552) = 513 ; reprendas (III, 462) / *reprehendas* (IV, 554) = 514.

Va detto chiaramente che, sebbene quasi tutti questi casi possano essere giudicati come intervento di un editore colto e attento che disponesse soltanto del testo di C, ve n'è qualcuno, come il κέρας in luogo di ρας e, meglio, l'ἤθελεν in luogo di ἤλθενος, il *gnaviter* anziché « graviter », e qualche altro, che sembrano riproporre l'ipotesi di una conoscenza diretta dell'autografo da parte di Pa.

Di fronte a una tale constatazione sorse, quasi come una curiosità, l'idea di ascoltare il referto delle stampe degli autori citati. Il lavoro di ricerca, dopo qualche illuminante ma isolata coincidenza tra lezioni di C o di Pa e il testo di qualche edizione settecentesca di Cicerone o di Luciano, dovette divenire ben presto sistematico e tendere a una prospettiva completa dell'area editoriale accessibile all'Algarotti : si rese necessario risalire ad alcune edizioni seicentine (ad esempio per Cartesio) e, in alcuni casi, costretti dalla situazione editoriale di qualche testo, anche alle cinquecentine (come per il Serlio). Erano forti ostacoli in questa ricerca la genericità di alcuni riferimenti dell'Algarotti nel citare e la difficoltà del reperimento di alcuni testi più rari. Per di più la complicazione si manteneva viva anche ai capi estremi dell'arco d'indagine, in quanto se C mostra nelle citazioni alcune lezioni errate, vi sono i casi in cui è Pa che viene meno alla esattezza del testo e C che invece la conserva.

Sarà opportuno riportare qui subito anche la serie dei casi più notevoli di questo secondo tipo :

Errori o correzioni errate di Pa nelle citazioni [1]

Nuzziali (II, 12) = 5 / nuziali (III, 260) ; *simetria* (II, 37) = 21 / simmetria (III, 293) ; *Rafael* (II, 37) = 21 / Raffael (III, 293) ; *Flom ish painters* (II, 41) (ma *Flemish painters* = 23) / bloomish painters (III, 298) [2] *cupresso* (II, 75) = 42 / cupressu (III, 30) ; *fastigantur* (II, 75) = 42 / fastigiantur (III, 30) ; ἐν τῷ πλήθει (II, 119) = 66 / ἐν τᾶ πλήθει (III, 79) ; *Geometralem* (II, 124) = 69 / Geometrarum (III, 86) ; *litteris* (II, 127) = 71 / literis (III, 90) ; *Idem, opinor, artifex* [*Praxiteles*] (II, 136) = 76 / Idem, opinor (Praxiteles) (III, 102) ; τῇ λίθῳ (II, 137) = 77 / τῷ λίθῳ (III, 103) ;

[1] Si dà in corsivo il testo di C accolto e coincidente con quello delle edizioni a cui l'Algarotti attinse (salvo i casi di cui si dà avvertimento tra parentesi); segue il numero della pagina corrispondente nella presente edizione ; in tondo è la lezione di Pa.

[2] Per tale esempio non si è potuta vedere l'edizione dalla quale il brano è tratto ; ma si sta parlando dei pittori « fiamminghi ».

praelium (II, 150) = 85 / proelium (III, 120) ; ἡ μὲν (II, 169) = 96 / ἡ μὶν (III, 144) ; τὰ καθόλου (II, 169) = 96 / τὰ καθόλον (III, 144) ; *egayez* (II, 169) (fonte : « egaïez ») = 96 / égayés (III, 145) ; *méritez* (II, 170) = 96 / mérités (III, 145) ; *côtez* (II, 170) = 96 / côtés (III, 145) ; *Bonarroti* (II, 171) = 97 / Buonarroti (III, 147) ; *sine causa* (II, 213) = 122 / sine caussa (III, 203) ; *mio giudicio* (II, 214) = 123 / mio giudizio (III, 203) ; ἐπὶ τῶν αὐτῶν (II, 243) = 140 / ἐπὶ τᾶ αὐτῶν (III, 241) ; *precipue* (II, 244) (ma fonte : *praecipue* = 141) / proecipue (III, 243) ; *causa* (II, 244) = 141 / caussa (III, 243) ; *causam* (II, 244) = 141 / caussam (III, 244) ; *the hoof* (II, 259) = 150 / the boof (III, 315) ; *des Decorations* (II, 259) = 150 / de decorations (III, 316) ; οὐδὲν γὰρ (II, 326) = 192 / ἐυδὲν γὰρ (III, 404) ; *langnage* (III, 11) (ma fonte : *language* = 230) / langage (IV, 9) ; *languages* (III, 11) = 230 / langages (IV, 10) ; *Redi* (III, 46) = 251 / Vedi (IV, 49) ; *immo* (III, 51) = 254 / imo; (IV, 56) ; *échapé* (III, 55) = 256 / écapé (IV, 62) ; Τρ. Ἱππόλυτον αὐδᾶς ; (III, 85) = 275 / οἰν. Ιππόλυτον αὐδᾶς ; (IV, 97) ; *recurret* (III, 86) = 276 / recurrit (IV, 98) ; *On ote au spectateur* (III, 91) = 279 / On ôte du spectateur (IV, 103) ; *members* (III, 105) (ma *numbers* = 288) / membres (IV, 122) ; ἔτεα ἐστὶ (III, 120) = 296 / ἔτε' ἐστὶ (IV, 134) ; *London 1728* (III, 120) = 296 / London 1718 (IV, 134) ; στρατηλάτου (III, 126) = 299 / στρατηγάτου (IV, 142) ; καὶ τὸ ληστὰς (III, 127) = 299 / καὶ τοὺς ληστας (IV, 143) ; *eoepit* (III, 140) (ma *coepit* = 306) / caepit (IV, 161) ; *Colden* (III, 176) = 330 / Coldem (IV, 177) ; *Bossu* (III, 219) = 358 / Bossuet (IV, 231) ; *of the finest parts of the character of the native Spaniard* (III, 236) = 370 / of the finest parts of the native Spaniard (IV, 249) ; *Manlius* (III, 237) = 370 / Manilius (IV, 249) ; *e pecoribus* (III, 271) = 391 / e pecudibus (IV, 292) ; ἀμύνεσθαι (III, 272) = 392 / ἀμύνασθαι (IV, 293) ; *tho'* (III, 299) = 408, 409 / though (IV, 347, 348) ; *qu'il philosophe* [*Galilei*] (III, 311) = 415 / qu'il (Galilée) philosophe (IV, 363) ; *et praxin* (III, 322) = 421 / praxin (IV, 377) ; *sans pour cela* (III, 328) = 424 / sans dire pour cela (IV, 387) ; *soint des* (III, 328) (ma *sont des* = 424) / soient des (IV, 387) ; *Chaise* (III, 328) = 424 / chaire (IV, 388) ; *factum est ferri* (III, 331) = 425 / factum, ferri (IV, 392) ; *Il en* (III, 335) = 428 / Il est (IV, 397) ; τυν δὲ τι (III, 349) (ma fonte : ἦν δὲ τι = 438) / ἦ δὲ τι (IV, 321) ; *in secreta remorant* (III, 378 ; la *t* del verbo è ribattuta su di un precedente *s* in alcune copie, mentre in altre è ben nitida) = 458 / in secreta remota (IV, 428) ; *alioqui* (III, 379) = 458 / alioquin (IV, 428) ; *Achivis* (III, 388) = 464 / Argivis (IV, 441) [1] ; *amicus idque coactus* (III, 392) (ma *amicis idque coactus* = 467) / amicus ad idque coactus (IV, 447) ; ἀπλανὴς θεωρία (III, 396) = 469 / θεωρια ἀπλανὴς

---

[1] L'« Errata Corrige » del III volume della Coltellini, che riporta questa lezione, per i motivi cronologici sopra riferiti è infida e va vagliata assai attentamente. Questo è un caso in cui il testo di C sembra valido perché confortato dall'edizione di Orazio da cui l'Algarotti cita. Qualche lieve imprecisione si nota anche nell'« Errata Corrige » del III volume.

(IV, 452) ; *imago cu*... (III, 398) [1] (ma *imago coitus* = 471) / imago concubitus (IV, 456) ; *uti* (III, 400) (ma *ubi* = 473) / ut (IV, 459) ; *Nemque* (III, 401) (ma *Nempe* = 473) / Namque (IV, 460) ; *tibi* (III, 401) = 473 / libi (IV, 460). *Od. XI, Lib. I; Ep. II, Lib. II* (III, 408) (= 478 ; ma si è integrata con « [Sat. III, Lib. II, 77-80] » l'indicazione dei versi precedenti nella stessa nota, spostando alla nota successiva l'indicazione di C. ; il *vedi anche* di Pa è comunque, secondo noi, un'aggiunta arbitraria : l'Algarotti citando più luoghi evidentemente lo sottintendeva) / vedi anche Od. 2 lib. II. ep. 2 lib. II (IV, 471).

È ben lecito e comprensibile che riepilogando ora il lavoro compiuto per circoscrivere sia questa che le serie precedenti, si enumerino assieme tanto i campioni di una più evidente difformità di trascrizione, che costituirono la fonte del dubbio stimolatore del rinvio alle stampe degli autori citati, quanto quelli che sono scaturiti come risultato terminale del processo di confronto, quando questo si era ormai spinto alla più ampia e minuta sistematicità. Rimane infatti anche qui postulata, alle spalle dell'ordinamento di questi risultati, la « circolarità » del restauro filologico, della quale si è parlato ad altro proposito in precedenza, che permette soltanto per esigenza logica e pratica di distinguere, a processo compiuto, i momenti di sviluppo dai risultati complessivi dell'analisi.

La legittimità del procedimento prese le mosse da alcuni punti fermi, dalle poche indicazioni esatte di edizioni offerteci dall'Algarotti, come quella di Dresda (1752) di Voltaire o quella di Ippocrate, « Anutio Foesio. . . auctore », del 1595. Per altri casi è venuta in aiuto la presenza solitaria di una stampa entro un largo e strategico tratto di tempo, garanzia dell'esclusività della sua utilizzazione da parte dell'Algarotti, come ad esempio il *De Morbis artificum* di Bernardino Ramazzino, o la monumentale e solitaria presenza, a metà del secolo dell'Illuminismo, della *Enciclopedia* francese.

Ma per gli autori di più lontana ascendenza nel tempo e di più fiorente e continua fortuna (Omero, Orazio, Livio, Dante), l'individuazione dell'edizione sfruttata dall'Algarotti rimaneva problema più che mai aperto. O meglio, si andò configurando con sempre maggior evidenza come vero e proprio problema dell'edizione critica di ogni singolo brano citato ; ma di natura del tutto singolare, in quanto mirante a fissare, di tre elementi in questione (uno variabile, costituito

[1] Mi sembra da giudicare censura dell'editore, complicata da una lettura inesatta della prima parte della parola.

dalle stampe citate dall'autore, l'altro fisso, costituito da C e Pa), quello mancante, cioè l'originale algarottiano che si voleva ricostruire rispetto all'edizione ricercata, e che veniva ad assumere, funzionalmente e provvisoriamente, posizione analoga a quella di un archetipo.

Se la materia algarottiana sembra sopportare volentieri il paragone ottico, « newtoniano », si può dire che i due elementi certi (C e Pa) per ogni singola citazione dovettero fungere come da proiettori che illuminassero uno schermo costituito di volta in volta dalle edizioni diverse di uno stesso brano citato dall'Algarotti, fino a individuare l'edizione che, per il brano in esame, meno si discostasse dalla trascrizione algarottiana. L'edizione così individuata doveva servire a sua volta per verificare i dettagli del brano trascritto (e quindi la bontà di C o di Pa), giustificando l'intervento correttorio senza trascurare le possibili coloriture personali di trascrizione.

Il numero relativamente esiguo degli esempi di divergenza dalla fonte nelle citazioni, confrontato col numero delle note dei *Saggi* (le quali superano le 600) e dei brani effettivamente citati (includendo anche quelli inseriti nel contesto si giunge quasi a 700), la qualità stessa e l'entità degli elementi difformi in ogni singola coppia di lezioni C — Pa analizzate, delimitano a uno spazio del testo abbastanza ristretto il terreno nel quale ha dovuto attuarsi per le citazioni il restauro testuale. Ma di fronte all'obiezione che non si potrà avere la matematica certezza circa l'alternanza fra trascrizione esattissima e trascrizione più libera dei passi citati, sta la risposta di ogni processo indiziario : o si accetta, nella nostra situazione testuale, il peso degli indizi a favore di C o di Pa, o si rifiuta il valore stesso di una norma e si rinuncia a giudicare.

Sarà utile accennare a qualche caso, a qualche testimonianza più dettagliata perché dell'operato della *discretio* filologica si abbia un più minuto riscontro e si possa indurne la delicata misura entro la quale il restauro ha creduto, coscientemente, di potersi muovere.

Non si può certo, ad esempio, immaginare lecita la restituzione del corretto *Amor*, in luogo di quella *Natura* (*Purg.* XXIV, 53) che l'ha spodestato e che qui « spira » al suo posto (p.239). Il verso citato con quel sostantivo che gli è estraneo nell'originale dantesco [1] mostra,

---

[1] È un abbaglio la giustificazione che il Puppo, nel riprodurre il *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*, reca a tale proposito, affermando che « l'Algarotti cita i versi secondo una lezione antiquata » (*Discussioni linguistiche del Settecento*, a cura di Mario Puppo, Torino, UTET, 1957, p. 194).

alla lettura della pagina, di voler essere un vero spunto di prospettiva estetica, secondo la quale la consuetudine viva, la « propria » lingua, non l'altrui o quella degli antichi, deve essere « il solo mezzo » per giungere « alle altezze più sublimi dell'arte » (*Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua* : qui C = Pa).

Ma anche i casi per i quali appare più complicata o coperta la giustificazione, dovevano, alla fine, disporsi in discreta e convincente luce. D'altra parte l'intervento emendatorio su alcuni brani che si rivelassero difformi dal testo offerto con sicurezza da una edizione individuata come « fonte » della citazione, ha portato alla coscienza del limite entro il quale esso poteva agire, in rapporto al vario carattere e alla varia consistenza del brano citato, all'entità e qualità delle divergenze, all'aspetto singolare di una personale e imperfetta trascrizione.

È chiaro, per esemplificare anche qui al limite, ma entro un ambito meno elementare di quello a cui appartiene l'esempio precedente, che non era possibile neppure immaginare di intervenire per correggere nel caso del madrigale di Gilles Ménage che l'Algarotti riferisce secondo il testo

O strana sorte e ria !
E chi lo crederia ?
A te pur sola dissi,
A te pur sola scrissi
L'amoroso mio affanno ;
A tutt'altri il celai :
E pur tutti lo sanno,
Tu sola non lo sai.

pur dopo la constatazione che le edizioni sei e settecentesche danno tutte, con lievissime varietà interpuntive, questa redazione :

O Meraviglia strana !
E chi lo crederia ?
A te Fillide mia,
A te pur sola dissi,
A te pur sola scrissi
L'amoroso mio affanno ;
Agli altri lo celai.
E pur gli altri lo sanno :
Tu sola non lo sai.

Il rimaneggiamento del testo algarottiano del Ménage, di fronte al netto differenziarsi del testo delle stampe di quell'autore, si dovrà

accettare perciò come frutto della memoria incerta dell'Algarotti che ha creduto di poter ricostruire il madrigale sulla falsariga melodica delle assonanze.

Anche la consistenza più minuta degli altri casi, si spiega individualmente con un breve discorso critico intorno a ciascuno di essi: il *Bossu* di C (III, 219), per portarne uno solo come esempio, si è mantenuto di fronte al « Bossuet » di Pa (IV, 231), anche se quest'ultimo si mostra obbiettivamente corretto, poiché la forma di C si ritrova nell'edizione dello *Spectator* dell'Addison da me individuata e la « normalizzazione » di Pa non può avere qui valore.

Per converso, un caso esemplare come il « comessationibusve » di C (III, 139) andrà riportato, come fa giustamente già Pa (IV, 159), a *comessationibusque*, attestato, assieme ad altre, dall'edizione di Livio che con ogni probabilità fu consultata dall'Algarotti, il quale nel trascrivere, avrà forse terminato la parola con uno svolazzo mal interpretato dall'editore dell'edizione livornese.

Così, approfondendo e analizzando ogni singolo problema su di un tessuto filologico che sempre più si arricchiva e in cui le scelte operate si rinsaldavano reciprocamente, se ne sono andati raccogliendo i risultati, organizzandoli e riunendoli secondo i gruppi sopra elencati. Il procedimento riceveva per singoli casi, per gruppi di lezioni, per strati sempre più larghi di citazioni, una continua conferma, una validità di procedura, che si muoveva tuttavia sempre sotto una specie di minaccia esterna consistente nel dubbio, astratto, ma il cui peso bisognava tentare di eliminare, che Pa comunque si fosse realmente potuto giovare dei manoscritti autografi. Non era possibile, per le circostanze nelle quali l'edizione veneziana nacque e che si sono in precedenza illustrate, pretendere di scoprire per i *Saggi* la manifesta confessione dell'Aglietti, curatore di Pa, di non aver utilizzato quei manoscritti. Sarebbe bastato, tuttavia, che si fossero trovati dei *loci* che fossero indiscutibilmente veri e propri errori meccanici del compositore di C (e non dell'Algarotti), i quali fossero ripetuti da Pa, per portare definitivamente la veneziana sul piano della livornese, agli effetti del complessivo valore critico del testo, per mezzo di un indiscutibile dato di fatto. Se Pa avesse utilizzato i manoscritti in maniera corretta e sistematica, nessuno degli errori di C, che per la loro evidenza non si potessero far risalire all'Algarotti, sarebbe dovuto comparire nell'edizione veneziana.

Se invece ve ne fossero stati, ciò bastava, se non per escludere

in assoluto la conoscenza degli autografi, da parte di Pa per porre almeno quest'ultimo (di cui sarebbe risultata patente la disposizione ad errare) su di un piano di valore pari a quello di C : l'autorità di due testi, che in parte si integrano, ma che mostrano un numero pressoché uguale di innammissibili svarioni, va vagliata, come si è fatto, nei casi singoli delle varie difformità meno immediatamente risolvibili, giudicando del valore di ciascun caso e della loro reciproca interrelazione, al di là di ogni dicharazione esplicita e interessata circa il prestigio di una di esse.

L'analisi interna delle stampe, che a questo specifico proposito doveva ritornare a quella di tutto il testo algarottiano, ha rivelato, in realtà, la presenza anche di un tale gruppo di lezioni, non molto numerose, ma di preziosa qualità. Eccole qui di seguito :

Errori meccanici di C ripetuti da Pa [1]

non andando preso ai nomi degli autori (II, 44 = III, 302) / *non andando presso ai nomi degli autori* (24) ; nascano molte altre (II, 157 = III, 128) / *nascono molte altre* (89) ; ὑστορίας (II, 169 = III, 144) / ἱστορίας (96) ; per umbras (II, 177, in nota = III, 154) / *per umbram* (100) ; in resia (II, 193 = III, 176) / *in resìa* [forma aferetica di « eresia »] (110) ; Nam digna (II, 199, in nota = III, 189) / *indigna* (113) ; σύντε (II, 211, in nota = III, 199, 200) / σύν τε (121) ; φειδίαν (II, 221, in nota = III, 213) / Φειδίαν (126) ; ὠνοίοις (II, 248, in nota = III, 249) / ὠνίοις (143) ; romoggeriare (II, 296 = III, 364) / *romoreggiare* (173) ; quel soins (II, 358, = III, 436) / *quels soins* (206) ; entrelasser (II, 361 = III, 438) / *entrelacser* (207) ; trouverons (II, 380 = III, 460) / *trouveront* (217) ; studing (III, 11, in nota = IV, 9) / *studying* (230) ; Montagne (III, 22, in nota = IV, 24) / *Montaigne*

[1] È riportato l'esempio di C, seguito dall'indicazione del luogo corrispondente in Pa ; se in quest'ultima esso compare con qualche diversità, lo si trascrive separatamente. Segue, dopo sbarretta trasversale, la nostra emendazione in corsivo, come al solito col numero della pagina corrispondente nella presente edizione.

I casi che non portano l'avvertimento « in nota » (che vale qui naturalmente sia per C che per Pa), s'intendono nel contesto della pagina indicata. Si trascurano anche per questo gruppo alcuni casi di minor rilievo, nella maggior parte costituiti da alcuni « che » privi di accento, restituito qui quando non dovesse andar perduto il suo indiscutibile valore causale (« che le più », C, III, 282 ; « che a lui », C, II, 289 etc.). Non si può far rientrare in questo gruppo, ma è opportuno ricordare a questo punto, il caso di « né a questa troppo sicurtà » (III, 256, in nota = IV, 275) che trova effettivamente conferma nel testo della edizione settecentesca delle lettere di Bernardo Tasso da cui il brano è tratto, ma che si corregge in *né a questa troppa sicurtà* (p. 380).

(237) ; a cagione del poema latino dall'Affrica (III, 24 = IV, 27) / *a cagione del poema latino dell'Affrica* (238) ; dei Villani, del Passavanti (III, 36 = IV, 36) / *del Villani, del Passavanti* (246) ; et de Latine (III, 54, in nota = IV, 61) / *et de la latine* (256) ; Le severité (III, 60, in nota = IV, 68) / *La severité* (259) ; outres (III, 63, in nota = IV, 72) / *outre* (261) ; falliug (III, 108, in in nota = IV, 126) / *falling* (289) ; pontificium (III, 122, in nota = IV, 137) / *pontificum* (297) ; Ελείνην (III, 142, in nota = Ἑλείνην IV, 163) / Ἑλένην (307) ; Vedi ancora [scritto in corsivo, mentre esso è riservato in C alle parole citate] (III, 191, in nota = IV, 195) / *Vedi ancora* [in carattere tondo] (338) ; da primi tempi (III, 226 = IV, 239) / *da' primi tempi* (362) ; thare intrigues (III, 247, in nota = IV, 262) / *their intrigues* (376) ; aliunde (III, 283, in nota = IV, 307) / *alicunde* (398) ; antient (III, 300, in nota = IV, 348) / *ancient* (409) ; chordes (III, 316, in nota = IV, 369) / *cordes* (418) ; writtings (III, 325, in nota = writting, IV, 382) / *writings* (422) ; te lively (III, 333, in nota = IV, 394) / *the lively* (426) ; di loro ragione e bandiera (III, 353 = IV, 327) / *di loro nazione e bandiera* (440) (e si veda il caso analogo di « ragioni » per *nazioni* in C, III, 177, emendato nell'« Errata Corrige » e in Pa, IV, 177) ; Act of navion (III, 353, in nota = IV, 327) / *Act of navigation* (441) ; spirt (III, 359 = IV, 405) / *spirit* (445) ; Campo Marzo (III, 365 = campo marzo, IV, 409) / *Campo Marzio* (449) ; Numazio (III, 373 = IV, 421) / *Munazio* (455) ; φιλαγρειν (III, 392, in nota = φιλαγρεῖν IV, 447) / φιλαγρήσειν (467) ; Sofocle coltivò la Musica tragica, la comica Aristofane (III, 412 = IV, 477 [unica differenza : « musica » minuscolo] / *Sofocle coltivò la Musa tragica, la comica Aristofane* (481) ; Blakwell (III, 455, in nota = IV, 544) / *Blackwell* (509) ; Da suoi scritti (III, 459 = IV, 548-549) / *Da' suoi scritti* (512).

Per quanto possa sembrare eccessivamente rigoroso tale elenco e sembri doverosa cautela immaginare che, entro un certo margine, la possibilità ad errare venga dalla penna dello scrittore, non si potrà certo restringere eccessivamente questa serie o addirittura annullarla, attribuendo tutti gli errori di scrittura elencati ai manoscritti algarottiani perduti. Non si potrà, ad esempio, sostenere che l'Algarotti scrivesse « romoggeriare » per *romoreggiare* o che egli abbia potuto scrivere [1] senza l'*h* l'articolo determinativo inglese.

[1] Per l'ipotesi fatta sulla probabile, anche se ristretta, collaborazione di terzi nel segnalare all'Algarotti brani di autori da citare, ogni volta che si parla di un « trascrivere » dell'autore, bisognerebbe aggiungere « e far trascrivere ». Ma gli errori filtrati per mano di terzi nelle citazioni di cui si servì lo scrittore non vanno trattati come problema a sé e rientrano comunque in quello della restaurazione critica del brano citato, quando se ne sia individuata con sicurezzza la fonte e indiscutibile sia l'intento di una vera e propria « citazione ».

La convinzione, che complessivamente si trae dalla presenza di di quest'ultimo gruppo di esempi di errori meccanici, è che Pa abbia tenuto sotto mano C e su di essa abbia apportato le sue correzioni (alcune di estrema semplicità e suggerite dall'evidenza, altre che sono soggettive normalizzazioni, altre che sono acuti emendamenti o ammodernamenti) non senza evitare a volte patenti distrazioni (cfr. p. 582 e segg.); e, convinzione ben più importante per il presente discorso, che C e Pa, in merito alla validità delle loro lezioni, vanno giustamente trattati come due esemplari ciascuno dei quali ha un'autorità che non soverchia quella dell'altro.

Le correzioni che Pa apporta, in parte valide e in parte inammissibili, la presenza di meccanici errori che ripetono in Pa il testo di C, sembrano a sufficienza convalidare l'ipotesi che, se non tutte le correzioni di Pa sono da rifiutare, l'editore di essa tuttavia dovette agire sulla scorta del buon senso e di qualche saltuaria consultazione di edizioni settecentesche per ovviare ai più rilevanti errori di C nelle note. Fissato questo punto di sicurezza, che avvalora i risultati fin qui esposti, e circoscritto così meglio il rapporto tra le due edizioni, l'indagine sistematica intorno alle citazioni operate dall'Algarotti ha potuto muoversi in seguito con maggior tranquillità .Essa ha portato anche a individuare alcuni punti in cui il testo delle due stampe non sembra potersi giustificare per una intenzionale omissione dell'autore, ma rivela piuttosto la trascuratezza dell'editore.

Ecco i punti che si sono integrati (qui tra parentesi quadre; il confronto è fatto rispetto a C, che Pa in questi passi riproduce) [1]:

Omissioni di C (= Pa) integrate nelle note

in quibus [operum] laudes (II, 23 = 12); id [solum ageret, id] universum (II, 105 = 508); πρότερον [μὲν] (II, 136 = 76); et gestum [totumque corpus hominis]: et ejus (II, 196 = 112); [et] Osce (III, 14 = 232); et [par] les pensées (III, 41 = 249); source de [ces] graces (III, 54 = 256); de la Grecque et de [la] Latine (III, 54 = 256); et [dans] les plus serieux (III, 26 = 260); et [à] faire (III, 79 = 272); beheld [her] with (III, 87 = 277); [since] by the use (III, 105 = 288); [e] curia (III, 138 = 305); filius erat [regis] (III, 139 = 306); Tarquinii [regis] (III, 146 = 309); [grand]

[1] Si dà il testo, il volume e la pagina di C seguiti da quella corrispondente nella presente edizione; soltanto qui, e non nel testo, si pone la parte integrata tra parentesi quadre. Si osservi come un buon numero di queste omissioni siano dovute ad omoteleuto.

desideratum (III, 195 = 341) ; Racine, [Moliere,] (III, 219 = 358) ; they call a Lyra [, tho' it is not made like the ancient Lyre], but rather like (III, 247 = 376) ; et [a] vera sententia (III, 265 = 388) ; multa [et] probrosa (III, 267 = 389) ; ex natura [sua] (III, 296 = 407) ; les a [point] (III, 311 = 415) ; [beaucoup] mieux (III, 311 = 415) ; binis refractionibus [radiorum solis] singulisque (III, 321 = 420) ; inter [binas] istas (III, 321 = 420) ; alterum ut [etiam] caveamus (III, 331 = 425) ; il a du [moins] commencé (III, 332 = 426) [1] ; πρὸς αὐτὴν [τὴν] πόλιν (III, 348 = 437) ; Acta [enim] illa res (III, 371 = 453); ibi [ei] imago (III, 398 = 471) ; imago [coitus] (III, 398 = 471 (per questo solo caso, già Pa propone « imago concubitus » (IV, 465) ; à [toujours] passé (III, 456 = 510) ; tres-Latin [chez Horace] (III, 457 = 510) ;

Non si è integrato invece, ad esempio, « adeo amplam [et diffusam, et principia haec adeo esse simplicia et generalia] ut nullum » (III, 302), poiché con l'aggiunta « principiis » è stato condensato dall'autore questo passo (cfr. p. 410) poco più innanzi.

Al contrario, pur non corrispondendo al testo individuato nell'edizione da cui la citazione fu tratta, sembrano possibili trascrizioni personali, e perciò si sono conservati, i seguenti casi [2] :

Interventi algarottiani nelle citazioni

nella Procuratia nova la quale è (II, 31 = 17) / nelle Procuratie nuove, che sono » ; *Michelagnol* (II, 37 = 21) / « Michel Angiol » ; *E il vero* (II, 37 = 21) / « Il vero » ; *di Vandicke* (II, 41 = 23) / « di Vandick » ; *S. Giorgio* (II, 42 = 23) / « San Giorgio » ; *Postea quoniam* (II, 81 = 46) / « Postea quam » ; *Frangas citius* (II, 107 = 60) / « Frangas enim citius » ; *e i riti* (II,

---

[1] L'omissione di « moins » porta C (III, 323) e Pa (IV, 393) a scambiare « du » preposizione con il participio passato di « devoir », e quindi a trasformare in infinito il verbo seguente (« commencer ») che qui si riporta alla forma confortata dalla fonte citata e dal senso (« commencé »).

[2] Si dà la lezione di C adottata (con la solita corrispondenza della pagina nella presente edizione) e, accanto a questa, quella attestata dalle edizioni che sono la fonte dell'Algarotti. Anche per questo gruppo Pa segue C, così come per una mezza dozzina di casi di inversione nell'ordine delle parole che è sembrato invece dovesse essere restituito a quello in cui compaiono nella fonte citata : « ex utraque parte tecti » (II, 62) — *ex utraque tecti parte* (= 35) ; « questa in sé ha » (II, 214) — *questa ha in sé* (= 123) ; « ac ipsis sub naribus » (II, 244) — *ac sub ipsis naribus* (= 141) ; « en la voulant » (III, 50) — *en voulant la* (= 254); « On veut le » (III, 86) — *On le veut* (= 276) ; « satis mihi feliciter » (III, 311) — *satis feliciter mihi* (= 415). Solo per « qui mala componunt » (III, 406) già Pa (IV, 469) riporta l'ordine delle parole a quello della fonte citata che qui si accoglie : *mala qui componunt* (Pa, IV, 469 = 477).

164 = 93) / « i riti »; *'Tis Nature all* (II, 168 = 96) / « Are Nature still »; *in foglio* (II, 171 = 97) / « in fog. »; *ex equo pugnantem adversus Persas* (II, 172 = 98) / « ex equo adversus Persas »; *delectant* (II, 192 = 109) / « delectat »; καὶ ἱκανὸν εἶναι γνωματεῦσαι (II, 194 = 111) / καὶ ἱκανὸν γνωματεῦσαι; *gloriosa memoria* (II, 197 = 112) / « glor. mem. »; *Ve gli mando* (II, 214 = 123) / « Ve li mando »; *bisognerebbe* (II, 214 = 123) / « bisogneria »; *ch'io ne ho* (II, 214 = 123) / « che io ne ho »; *risum teneatis amici*? (II, 259 = 150) / « risum teneatis ? »; *O strana sorte e ria* ! / (III, 15 = 232) / « O Meraviglia strana ! ecc., cfr. sopra, a p. 593; *souvent* (III, 58 = 258) / « ordinairement »; *for a time* (III, 79 = 272) / « at one time »; *Haec ferme a Romulo domi militiaeque* (III, 132 = 302) / « Haec ferme Romulo regnante domi militiaeque »; *Servius* (II, 136, 137 = 304, 305) / « Ser. »; *CCXLIV* (III, 138 = 305) / « ducentos quadraginta quatuor »; *Sextum* (III, 139 = 305) / « Sex. »; *de coelo* (III, 187 = 336) / « divinitus »; *Legem perbrevem* (III, 187 = 336) / « Legem enim brevem »; *exortus* (III, 253 = 379) / « ortus »; *nam nox* (III, 254 = 380) / « quae nox »; *tanta esse potuisset* (III, 275 = 393) / « tanta esse potuissent »; *philosophandi rationem* (III, 301 = 409) / « philosophandi viam »; *peut-etre faut-il qu'il* (III, 304 = 411) / « peut-etre, est-il important, qu'il »; *il n'y a pas* (III, 311 = 311) / « il n'y a point »; *S. Augustin* (III, 318 = 419) / « saint Augustin »; / *Quoniam illi* (III, 322 = 421) / « Quia illi »; *comme le reste* (III, 326 = 423) / « aussi bien que tout le rest »; *ordre* (III, 456 = 510) / « merite ».

Accanto a questi, alcuni altri casi sembrano più particolarmente vere e proprie « restituzioni » coscienti dell'Algarotti a forme corrette e normali, o che a lui dovevano sembrare tali, rispetto ai testi di cui si servì. Così alcuni casi di *-ti-* (ad es. « gratia » trascritto in C *grazia* (II, 37 = 21), di *-u-* latina con valore semiconsonantico (es. « Quamuis », in C *Quamvis* (II, 88 = 50) o « reuelatos » in *revelatos* (II, 88 = = 50), di qualche dittongo latino come *-oe-* trascritto spesso in C *-ae-* (es. « moestos », in C *maestos* (II, 177 = 101), di gruppi consonantici assimilati (*nm-* in *-mm-*: es. « inmemor », in C *immemor* (III, 140 = = 306), di alcuni gruppi consonantici come *-ch-* in *pulchritudine* (II, 118 = 66) anziché « pulcritudine », o forme come *mihi* (II, 211 = = 121) al posto di « mi », di qualche *-s-* francese dei tipi « nostre », in C *notre* (III, 50 = 254), di *j* francese iniziale e intervocalica « restituita » dall'Algarotti in casi in cui la norma non presenta incertezze, ormai, a metà del Settecento (es. « iamais », in C *jamais*). Alcuni di tali fenomeni, come quello della *-s* francese del plurale al posto di *-z*, si sono mostrati in qualche tratto oscillanti. Anche in questo caso il problema si è risolto uniformando là dove l'intento di riferire con esattezza trasparisse da tutto il brano, e ammettendo la difformità

là dove altri particolari incidenti su fenomeni collaterali permettessero di avallare come possibile una meno rigida opera di trascrizione da parte dell'autore.

Senza tener conto di alcuni più ovvi « restauri » (*lasciocci* (II, 37 = 21) / « lascioci » ; *fabbriche* (II, 42 = 23) / « fabriche ») che investono anche talvolta termini latini riportati a più consueta scrittura (*accipit* (II, 177 = 101) / « adcipit » ; *sumpto* (III, 129 = 300) / « sumto » ; *solertiae* (III, 252 = 379) / « sollertiae », ecco gli esempi più significativi di quelle che si possono chiamare, rispetto alla fonte di cui lo scrittore si serviva,

Forme « restituite » dall'Algarotti nelle citazioni [1]

Galleria (II, 11 = 5) / « Galeria » ; *Niccolò* (II, 11 = 5) / « Nicolò » ; *Louvre* (II, 12 = 5) / « Loure » ; *Correggio* (II, 37 = 21) / « Coreggio » (= Pa); *Tiziano* (II, 38 = 21) / « Titiano » ; *Bergamo* (II, 38 = 21) / « Bergomo » ; *imbres* (II, 81 = 46) / « hymbres » ; πρότερον (II, 136 = 76) / « πρώτερον » ; *methodized* (II, 168 = 96) / « methodiz'd » ; *ceu fonte* (II, 181 = 103) / « seu fonte » ; *fa' tu* (II, 217 = 124) / « fa tu » (= Pa) ; *Venezia* (II, 223 = 128) / « Venetia » ; *Tizian* (II, 223 = 128) / « Titian » ; *divino* (II, 223 = 128) / « diuino » ; *più che mortale* (II, 223 = 128) [2] / « più che mortal » ; *ceteros* (II, 244 = 141) / « coeteros » ; *Encyclopedia* (III, 11 = 230) / « Encyclopoedia » ; *attente* (III, 49 = 254) / « attention » ; *immo* (III, 51 = 254) / « imo » (= Pa); *numquam* (III, 51 = 254) / « nunquam » (= Pa) ; *pourrons* (III, 73 = 268) « pourons » ; *lois* (III, 74 = 269) / « Loix » ; *attraper* (III, 90 = 279) / « attrapper » ; *away from the sense* (III, 104 = 287) / « away from sense » ; *Pythagoram* (III, 128 = 300) / « Pythagoran » ; *Martius* (III, 135 = 303) / « Marcius » ; *cum* (III, 121 = 296 ; III, 140 = 306 ; III, 398 = 471) / « quum »; *coepit* (C = eoepit, III, 140 = 306) / « cepit » (Pa = caepit) ; arctata (III, 197 = 343) / « artata »; *Reflections* (III, 219 = 358) / « Reflexions » ; *appellantur* (III, 237 = 370) / « adpellantur » ; *faculty of composing* (III, 247 = 376) / « faculty at composing » ; *foemina* (III, 267 = 389) / « femina » ; *accomodabat* (III, 274 = 393) / « adcomodabat » ; *incepti* (III, 313 = 416) / « incoepti » ; *je crois* (III, 314 = 417) / « je croy » ; *vous dise* (III, 314 = 417) / « vous die » ; *souhaite* (III, 314 = 417) / « souhaitte » ; *enfants* (III, 314 = 417) / « enfans » ; *connoitre* (III, 318 = 419) / « connoistre » ; *par ci*

[1] Anche in questo gruppo, tranne nei casi indicati, C = Pa ; pertanto diamo solo l'indicazione della prima, seguita dal luogo corrispondente nella presente edizione. Segue la forma attestata dalle edizioni consultate dallo scrittore.

[2] Forse ad evitare il doppio, consecutivo troncamento (« più che mortal angel divino »).

(III, 319 = 420) / « par cy »; *que je crois* (III, 319 = 420) / « que ie croy »; *tems* (III, 319 = 420) / « temps »; *n'ai* (III, 319 = 420) / « n'ay »; *dirai* (III, 320=420) / « diray »; *l'ai* (III, 320=420) / « l'ay » (= Pa); *empecher* (III, 329 = 424) / « empescher »; *parti* (III, 329 = 424) / / « party »; *melé* (III, 329 = 424) / « meslé »; ὑπάρχων (III, 393 = 468) / « ὑπάρχον » *foemina* (III, 397 = 470) / « femina »; *Sollicitis* (III, 399 = 472) / « Solicitis »; *fugisque* (III, 400 = 473) / « furisque »; *quis denique* (III, 404 = 475) / « qui denique »; *quamquam* (III, 418 = 485) / « quanquam »; *Juppiter* (III, 449 = 505) / « Jupiter »; *sollicitae* (III, 461 = 513) / « solicitae ».

Vi è poi nelle note tutta una serie di casi relativi a più minute divergenze di grafia, le quali hanno un rilievo collocabile in una zona di meno rilevante difformità e, come pare, lontana da un intento cosciente di scostarsi dal testo citato. Esse si sono mantenute come appaiono in C. Dalla varietà di tali casi secondari, è possibile ricavare un solo tratto caratteristico rilevante : la *j* latina tende ad essere trascritta in C con *i* (raro è il caso contrario : es. *Bajas* (III, 460 = 512) per « Baias », o *jambos* (III, 382 = 460) per « iambos »). Gli altri « tipi » presentano una coloritura diffusa e non catalogabile. Esemplari ammissibili di difformità più lievi di trascrizione sono apparsi, ad esempio, *dire* (II, 38 = 21) / « dir »; *egayez* (II, 169 = 96) per « egaïez », *di averla* (II, 214 = 123) per « d'averla »; *far scelta* (II, 214 = 123) per « fare scelta »; *edifizj* (II, 214 = 123) per « edificj »; *che a par* (II, 223 = 128) per « ch'a par »; *francese* (III, 45 = 251) per « Franzese »; *quicquid* (III, 139 = 306) per « quidquid », *eamdem* (III, 197 = 343) per « eandem » *coeca* (III, 253 = 379) per « caeca », *Fabritius* (III, 267 = 389) per « Fabricius » (ma, caso contrario, *indicio* (III, 271 = 391) per « inditio »), *ut salvus* (III, 371 = 453) per « uti salvus »; *octoginta* (III, 389 = 465) per « LXXX »; *Cneus* (III, 389 = 465) per « Cnaeus »; *Di* (III, 460 = 512) per « Dii », *caetera* (III, 420 = 486) per « cetera »; e però anche *Camoenae* (III, 447 = 503) per « Camenae », e alcuni altri consimili.

Infine, una ricca serie di casi, che l'indicazione di tutti quelli precedenti permette, per esclusione, di non elencare, mostra in C e Pa la presenza dell'errore quando, là dove il fenomeno si verifica, essi prendono rilievo sullo sfondo di un chiaro impegno a citare esattamente i brani in cui compaiono e di cui l'Algarotti si servì per corredare le pagine dei *Saggi*.

Tali lezioni sono state corrette confrontando l'edizione dalla quale lo scrittore sicuramente citava, o, nei casi di due o più edizioni che

nei limiti delle parti citate presentano un testo uguale, « indifferente » quindi al nostro interesse critico-testuale (e perciò non fosse possibile determinare con certezza di quale di esse l'Algarotti si sia servito), operando tale confronto sulla base di quella fra esse che si mostra più « probabile » per esterni od interni elementi.

Ciò significa che, escluse tutte quelle precedentemente elencate e quelle omesse per analogia di fenomeni minori, le lezioni dei brani citati dallo scrittore nelle quali la presente edizione differisce da C e Pa là dove esse concordano, vanno intese come « correzioni » operate sulla scorta delle edizioni che sono la « fonte » dell'Algarotti da me identificata e il cui testo parzialmente compare nei *Saggi* come citazione [1].

Il circolare processo di analisi, secondo quanto si è venuto dicendo, si è mosso entro due orbite diverse ma non distinte : entrambe le due sfere d'indagine, quella del contesto e quella delle citazioni algarottiane, hanno avuto negli appunti manoscritti un lontano ma non disprezzabile angolo di verifica comune relativamente all'aspetto grafico-formale di questa prosa. Dove questo appoggio — in casi più dubbi e più rari — mancasse, la convalida di C o di Pa è stata possibile, giova ripeterlo, mediante il cauto ricorso alle due prime edizioni complessive, Pq^1 e Pq^2. L'intero procedimento ha portato a constatare anche, per analogia o per induzione, la presenza di una banda sfumata di fenomeni che si allontanano da una norma per noi ormai salda, ma ancora inconsistente nell'uso scrittorio settecentesco e algarottiano in particolare, e per i quali si constata divergenza tra C e Pa.

Si conservano, quindi, nel contesto algarottiano tutte le forme, relative specialmente ai nomi propri, nelle quali la grafia dell'Alga-

---

[1] Si tratta di oltre 200 casi relativi ai quasi 700 brani citati dallo scrittore. La loro individuazione è uno dei risultati meno appariscenti, forse, ma più sostanziali della ricerca svolta. Per quanto si è detto sopra, qui, quasi come in un apparato « negativo », non è necessario che essi compaiano. Non si può rinunciare tuttavia a ricordarne almeno una dozzina, per dare un segno tangibile della loro consistenza (essendo per essi Pa = C, si indica soltanto quest'ultima, seguita dal testo qui adottato) : « encompass » (II, 21) / *incompass* (11) ; « Poetick » (II, 21) / *Poetic* (11) ; « Itaque » (II, 64) / *Ita* (36) ; σύγ' ἔβης (II, 135) / σύ γ' ἔβης (75) ; « obiect » (II, 191) / *object* (109) ; « Annibal » (III, 211) / *Hannibal* (121) ; « la colpa » (II, 220) / *questa colpa* (126) ; « fantasie » (III, 51) / *fantaisie* (254) ; « passionées » (III, 60) / *passionnées* (259) ; « batu » (III, 62) / *battu* (261) ; « where-'ee'r » (III, 82) / *where-e'er* (273) ; « The Petrarch » (III, 96) / *Then Petrarch* (282) ; « neposve » (III, 146) / *neposne* (309) ; « le reste » (III, 190) / *les restes* (338) ; « Hause » (III, 300) / *House* (409) ; « Te ne » (III, 405) / *Tene* (476) ; « Nunc ego » (III, 446) / *Hunc ego* (503) ; « Le Poete » (III, 456) / *Ce Poete* (510) etc.

rotti è confermata dagli autografi o dall'uso settecentesco settentrionale; per es. *Amannati* (p. 17), *Cagliàri* (p. 120) (l'accento è nostro), *Sanazzaro* (p. 104), *Volschi* (p. 120), *Azzio* (p. 463) (quest'ultima alterna con la grafia normale: cfr. C, III, 410 = Pa, IV, 473, *d'Azio*, contro la forma suddetta col raddoppiamento che è in C, III 386 = Pa, IV, 438). Allo stesso modo si conserva l'alternanza tra *Vandike* (es. p. 81) e *Vandicke* (p. 127), confermata in maniera concorde da C e Pa. Così pure *Ollandesi* (ad es. p. 441) e *Ollanda* (es. p. 378), che si mostrano nettamente prevalenti, nell'alternanza, con le scritture senza raddoppiamento (cfr. p. 371). Si conservano anche i tipi nominali e verbali che manifestano un intento di adeguamento a forme toscane, talora arcaizzanti, come *Secento* (p. 359), *sprimere* (p. 272), o dove l'alternanza si mostra per l'Algarotti possibile, come avviene per il plurale dell'articolo determinativo maschile: *gli sistemi* (p. 411) *gli Demosteni* (p. 376) (ma poco dopo « i Demosteni »), *degli liberali studî* (p. 429) (Pa qui normalizza in « dei liberali studi »).

Ancora largamente diffusa, e ovviamente qui rispettata, la forma dell'articolo *lo, li*, in posizione postconsonantica secondo le condizioni arcaiche: p. es. *per li pittori* (p. 85).

Resta confermato anche, all'analisi, l'uso frequentissimo di *gli* come pronome maschile plurale con valore di complemento oggetto (= li) e l'uso della *et* per probabile dissimilazione eufonica (es. *et erede del trono*, p. 293 = C, III, 113; Pa, IV, 130 uniforma in « ed erede del trono », così come anche altrove).

Presenti, seppure rare, le forme letterarie semidotte del tipo *esiglio*, p. 478.

Valida, anche storicamente, è la forma *regatta* (p. 35 = C, II, 62 = Pa, III, 13), che, per quanto non documentata dalla Crusca, è già attestata nell'Aretino ed è la forma etimologicamente originaria (cfr. Prati, *Diz. etim. ital.*, s.v. *regata*).

Il ritorno al contesto dei *Saggi* alla fine del processo di analisi per la conferma di queste più inconsuete grafie, ha fatto sì che assumessero un rilievo più appariscente alcuni casi isolati in cui la stessa chiarezza semantica della prosa sembra venir meno. Uno di questi è il « palazzo del T. » (C, II, 30 = Pa, III, 284)[1], riportato qui a *palazzo*

---

[1] Anche nel *Dizionario delle Belle Arti del Disegno estratto in gran parte dalla Enciclopedia metodica da Francesco Milizia*, Bassano, 1797, tomo I, alla voce *Giulio Romano* si trova la grafia di C: « su Mantova egli operò molto: v'è famoso il palazzo del T. ». La

del Te (= 16), secondo la pronuncia settentrionale della consonante, rimasta poi usuale nella denominazione del palazzo stesso. Così in *la tecnica Cronologia* (C, III, 121 = Pa, IV, 135 : ma « cronologia » in minuscolo = 296), la presenza della maiuscola, che ricorre sempre in C per tale sostantivo, potrebbe far pensare a un salto di parola (spontaneo nasce il suggerimento « la tecnica *della* Cronologia »), mentre tale lettura risulta del tutto fondata, in quanto l'Algarotti usa qui l'aggettivo « tecnica » nel senso di « artificiosa », sul modello del greco τεχνικός, ma con accezione spregiativa.

Più di qualche caso, in cui la piana intelligibilità di un passo sembra compromessa, rimane chiarito facilmente tenendo conto che compaiono nella prosa algarottiana alcune particolarità dell'uso toscano. Così, ad esempio, il periodo « Ora egli è un grandissimo che, se la misura e l'armonia del verso non costringa il poeta a dispor le parole in quell'ordine che non è di tutti il più acconcio alla intenzione di chi parla e il più naturale « (C, III, 81 = Pa, IV, 93, e qui p. 273), si chiarirà per il significato di *che*, il quale vale appunto « cosa », « fatto », « evento » (cfr. Tomm.-Bellini, s.v. *che*, § 62).

Così anche, più convincente riesce la lettura dell'altro passo « egli non è dubbio che di gentilmente staffilargli non intendesse Moliere, quando l'aprimento dell'Accademia delle sue donne saccenti si ha da solennizzare . . . » : (C, III, 52 = Pa, IV, 57, e qui p. 255) se si riflette che *quando* pare abbia qui un significato tra esplicativo e causale, e cioè valga « dal momento che ». Sembra invece contenere una lacuna aplografica la lezione « non è domandare » (C, III, 393-394 = Pa, IV, 449-450) che si è riportata alla forma normale con la preposizione (« non è da domandare », p. 468).

Infine, a chiarire il passo del *Saggio sopra l'Opera in Musica* in cui si parla delle « deliziose » e dei giardini (p. 180), può servire la riproduzione di una « deliziosa » [1], la quale mostra come il termine designasse fin dalla fine del Seicento un tipo di scenario teatrale in cui vari elementi decorativi, spesso arborei, arricchivano l'effetto spaziale del fondo della scena.

Per gli esempi di personale grafia che si discostino dalla consue-

---

forma « Te » era già usuale nel '500 (cfr. *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, Bari, Laterza, 1962, vol. III, p. 271.

[1] Si può vedere a p. 83 del saggio di Mercedes Viale, *Scene e scenografi del Settecento* in *Tempi e aspetti della scenografia*, Ed. Radio Italiana, Torino, 1954.

tudine moderna, ma per i quali è sembrato opportuno qualche ritocco nel riprodurre il testo, e per qualche altro problema legato ad esigenze editoriali, si vedano qui di seguito i criteri di trascrizione.

f) Criteri di trascrizione

Il problema, sempre delicato, di trascrivere un testo per una lettura moderna ma criticamente valida, solo in apparenza sembra semplificato nel caso dei *Saggi* dalla manifesta assenza di intenzionalità che per lunghe serie di esempi le due stampe autorevoli manifestano in merito all'oscillazione dei fenomeni grafici. Proprio la precaria situazione delle stampe vela, invece, e racchiude, e solo in parte e saltuariamente lascia trasparire, la reale alternanza di tali fenomeni come essa doveva apparire compiutamente dalla lettura dei manoscritti autografi nella stesura finale. Alla congerie delle difformità negli usi grafici dovute a trascuratezza degli editori, si oppongono tuttavia i casi evidenti in cui la preponderanza di alcune forme appare chiaro indice dell'uso dell'Algarotti, conservato dall'editore settecentesco e convalidato spesso dalla verifica, che pure ha un'autorità limitata, in quanto cronologicamente distante, offerta dagli appunti autografi trevigiani.

Una più esile e limitata possibilità di riscontro è offerta da questi ultimi per i brani di autori citati dall'Algarotti [1]. Quei numerosi appunti vennero utilizzati, evidentemente, in misura quanto mai esigua come vere e proprie « citazioni ». Nella maggior parte della loro consistenza le citazioni di opere che ritroviamo nei *Saggi* dovettero derivare da appunti che andarono dispersi e che comunque oggi non si possiedono : quasi tutte le annotazioni trevigiane, invece, o si tradussero in sostanza di pensiero, nell'argomentare diffuso e composito delle pagine dei *Saggi*, o furono decisamente trascurate.

I criteri adottati nell'opera di trascrizione del testo hanno dovuto ovviamente tener conto delle caratteristiche generali di C e di Pa. Limitatamente ai problemi di grafia, la prima si impone per una validità certamente superiore, in quanto assai vicina all'uso algarottiano

---

[1] Si veda, come raro esempio, il passo tratto dallo Hogarth che è annotato in una delle carte di T^A e che compare, integralmente e senza variazioni grafiche di rilievo, tranne un errore meccanico di trascrizione, in una nota del *Saggio sopra la Pittura* (C, II, 191 = 109).

testimoniato dagli appunti e dalle lettere autografe coeve. Ad essa quindi si fa riferimento per la conservazione o l'uniformazione dei fenomeni grafici del testo.

Ecco, qui di seguito, i criteri adottati:

Fatti grafici.

Alternanza j / i. — La *j* in posizione intervocalica (così di regola è in C) o iniziale nelle parole italiane si è uniformata in *i*; lo stesso si è fatto nelle parole latine. In posizione finale, nella flessione nominale e nella coniugazione, *-j* si è reso con *-î* quando ha valore distintivo (= -ii), con *-i* quando ha valore puramente grafico; *-ij* si è reso con *-ii*. Si è proceduto all'uniformazione di alcuni rari plurali per i quali la *-j* manca, certamente per svista del proto (es. « adoni » = adonj : qui *adonî*). Si è invece mantenuta la semplice *i* finale in tutti gli altri casi.

Elisione e apocope. — Nei casi di elisione si è sintrodotto il segno dell'apostrofo là dove esso mancasse: es. *buon'ora* (= 468) dall'errato « buon ora » (« troppo di buon ora », C, III, 393 = Pa, IV, 449). Solo qualche volta già in Pa appare la correzione: « di buon ora e » (C,III,193) / *di buon'ora e* (Pa, IV, 198). Ma in genere, tanto nei manoscritti degli appunti e nelle lettere dell'ultimo periodo quanto nel testo di C e Pa, si manifesta una discreta attenzione nel segnare il fenomeno dell'elisione. Un caso isolato è quello di *un ec'issi*, presente in entrambe le edizioni (C, III, 279 = Pa, IV, 302) e qui conservato (p. 395) in quanto tale sostantivo nel '700 era usato anche nel genere maschile.

Il fenomeno dell'apocope è quasi sempre regolarmente contrassegnato in C e Pa. Si è integrato l'apostrofo mancante a indicare l'avvenuto troncamento in casi evidenti di preposizioni che precedono sostantivi plurali maschili (così *tra'*, *ne'*, e non « tra », « ne »). Al contrario il tipo « co' i » si è uniformato in *coi* e così « de' i » in *dei*.

Divisione delle parole. — Vanno segnalati alcuni casi di uniformazione di scritture effettivamente attestate nell'Algarotti, ma trascritte qui diversamente per opportunità di lettura: « per sino », che compare frequentemente nelle due stampe fondamentali, è stato uniformato in *persino*; « in vece » si è uniformato in *invece*; « peravventura » in *per avventura*; « in oltre » in *inoltre*; « in fatti » in *infatti* (tranne quando equivalga a « in realtà », senza valore congiunzionale).

Accentazione. — Pa è più accurata nella grafia degli accenti, anche se talora con arbitrarietà ed errori evidenti. Negli autografi degli appunti

gli accenti appaiono piuttosto trascurati : non meraviglia quindi, a tale proposito, la situazione di C e Pa (nel '700, del resto, si marcava di regola soltanto l'accento grave sulla finale). Necessario si è dimostrato l'intervento per uniformare secondo una accentazione moderna le parole italiane (acuto su *e* ed *o* chiuse, grave in tutti gli altri casi). Inoltre, per ragioni di chiarezza si è introdotto l'accento con funzione distintiva in alcuni casi : per recare qualche esempio, « compito » è stato riportato a *compìto* (p. 63) ; *resìa*, già ricordato (p. 110) e non « resia » e simili.

Si sono accentati alcuni numerali (es. *sessantatré*) che compaiono atoni nelle due fondamentali edizioni settecentesche.

Si sono mantenuti senza accento *se stesso*, *se stessa*, ecc. come anche le forme di condizionale *potria*, *potriano*, *faria*, *fariano*, *saria*, *sariano*.

Si è provveduto all'accentazione di *che* all'inizio di frase in tipi come « Che troppo . . . » e simili, quando abbia il valore di una causale (= poiché) ; non si è apportato invece l'accento quando moduli simili (« che se », « che se pure ») abbiano senz'altro, o ammettano, un valore concessivo.

Grafia per il francese e nelle citazioni da altre lingue.

Deciso è stato l'intervento nell'accentare *Iphigénie*, nome del personaggio dell'operetta omonima, e la preposizione francese *à*.

Si sono modificati alcuni accenti gravi, inammissibili già a metà del Settecento, in alcune parole francesi : es. il tipo « entrèe » corretto in *entrée*. Più elastico l'intervento per certi casi isolati, come « Thèatre » reso qui con *Théatre* (ma non con Théâtre, che sarebbe modernamente corretto : gli appunti manoscritti non mostrano presenza di accento circonflesso per questo vocabolo).

Si è mantenuto invece l'accento circonflesso di C su certe *u* finali di participi passati francesi, in quanto gli appunti manoscritti ne testimoniano la presenza, confermata largamente dall'abitudine editoriale del tempo (es. *reçû*, *pourvû*, *crû*), che in alcuni casi coincide anche con l'uso moderno.

L'intervento sui brani di autori citati dall'Algarotti è stato il più delicato possibile ; ma non si potevano tralasciare casi come « piéce » anziché *pièce*, e altri di rilievo consimile. In generale si è proceduto a una normalizzazione dell'accento nei brani degli autori francesi citati, tenendo conto che tanto più imprescindibile era l'obbligo di indicarlo là dove la norma moderna trovi già coincidenza nell'uso settecentesco, che, per la verità, cominciava appena a normalizzarsi a metà del '700 per l'opera dell'Accademia francese (per es., nel dizionario del Richelet, *dégré*, condannato dall'Accademia e scritto poi sempre *degré*).

Si mantiene, con C, la scrittura *Moliere* quando non ricorra nelle citazioni e cioè faccia parte viva della prosa algarottiana, in quanto la *e* finale già presente nel nome francese, ha qui celato probabilmente l'intenzione della

italianizzazione, che si verifica per tutta una ricca schiera di nomi stranieri (*Neutono*, *Fenelono* etc.). Si sono quindi normalizzati gli altri casi come *La Bruyère*, *Despréaux*, *S. Évremond* e *Fénelon*, quasi sempre sprovvisti di accento. Il francese *poëte*, nei casi in cui compare, si mantiene con la dieresi.

Si è conservata la forma *-oi-*, esclusiva negli imperfetti e condizionali francesi, in quanto storicamente fondata e ancora largamente prevalente sull'altra (*-ai-*), difesa dal Voltaire, ma affermatasi definitivamente solo nell'800. Tali forme sono riscontrabili anche nei manoscritti degli appunti autografi (come, ad es., *avoit* anzichè « avait »). Si è potuta accertare anche la validità storica di alcune forme francesi inconsuete, che si stagliano sullo sfondo della prosa algarottiana : perciò *jetter* (p. 210, 205 etc.) e *jetter* (p. 216 etc.) anziché « jeter » e « jetez », si è accolto come segno non soltanto di una incertezza circa la doppia *t* nella coniugazione di questo verbo da parte dell'autore (su cui si sarà esercitata anche la « pressione » dell'italiano « gettare »), ma specialmente come uso di una forma viva prima della metà del '700 [1] Per la stessa possibile alternanza si conserva anche *abbreuvée* (p. 220) anziché « abreuvés » e *fidelle* (p. 206 etc.) invece di « fidèle » [2].

Nell'operetta in lingua francese si nota talora un ricorso a forme arcaizzanti (ad es. *contre nous* nel senso di « al nostro fianco » (p. 222) accanto ai vari *contre son gré, contre vous etc.* in cui la preposizione mantiene il consueto significato di ostilità).

Si è sciolta in *et* la *&*, presente tanto in brani francesi che latini, in quanto segno di un uso editoriale settecentesco che non ha ragione di sussistere, anche perché assai poco consueto allo scrittore stesso, come attesta il confronto con le abitudini di scrittura della *et* nei manoscritti degli appunti e in quelli che ci restano delle altre opere. Per lo stesso motivo, nella trascrizione dei brani greci, il sigma di posizione finale ς, che è adoperato nella stampe del '700 all'interno della parola per rendere il nesso στ, è stato ovviamente riportato a quest'ultimo. Per le parole greche si è proceduto ad una accentazione modernamente corretta in maniera decisa, poiché l'errore, in questo caso dipende unicamente da distrazione o da ignoranza degli editori settecenteschi, non certo da incertezze di una uniformazione ormai secolare già nel '700 e dall'autore conosciuta.

---

[1] Cfr. F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, tome VI, Paris, Librairie A. Colin, 1932, p. 960, dove, esaminando i fenomeni linguistici del XVIII secolo, si precisa che l'Accademia « se met à écrire sur le modèle d'*acheter*, *caqueter* etc. les infinitifs *appeler*, *jeter*, *renouveter* (jusqu'alors ortographiés *appeller*, *jetter*, *renouveller*) ». L'Algarotti si appoggia in questi casi alla grafia arcaizzante.

[2] Cfr. F. Brunot, *ibid.*, p. 961 : « Pendant longtemps on hésite entre *fidelle* et fidèle ».

Uso delle maiuscole.

Si è restituita la maiuscola, che dopo il segno interrogativo ed esclamativo frequentemente manca, specialmente nell'operetta *Iphigénie*. La Coltellini mostra complessivamente un uso controllato della maiuscola, che tuttavia in gran parte sembra rispecchiare in maniera autorevole la tendenza algarottiana verso una frequenza di tale rilievo grafico, secondo una impronta caratteristica della maggior parte dei testi settecenteschi. Si veda, ad esempio, anche negli appunti autografi, *Filosofia*, *Natura*, *Accademia*, *Creatore*, *Architettura* e i nomi simili, che riflettono in qualche modo una connotazione di valore o di astrazione, anche se in qualche raro caso compare la minuscola, in percentuale minima.

Nella Palese si constata una notevole caduta nella frequenza delle maiuscole, con alternanze talora ingiustificate e causate da evidente distrazione (« accademia della crusca », IV, 44; « dei », IV, 104, anziché *Dei* di C, III, 91). Così anche, indiscriminata e massiccia è la riduzione a minuscola di *Poesia*, di *Autori* etc., oltre a qualche caso di più esplicita trascuratezza, come « muse » (IV, 89) anziché *Muse* di C (III, 78).

Di fronte a tale fluttuante situazione dei due testi riguardo al problema dell'alternanza di maiuscole-minuscole, sulla base di C, in quanto specchio complessivamente più fedele anche di questo aspetto delle abitudini grafiche dell'Algarotti, si è usata la minuscola, dopo vaglio attento, per gli usi puramente meccanici e non connessi con un rilievo concettuale affettivo o con una carica allusiva. Dovevano essere conservate, perciò, oltre alle maiuscole dei sostantivi più frequentemente adoperati con tale valore, anche ancuni rari casi isolati come *Arcipelago* (p. 439) che, per il contesto del discorso, pare alluda ai possessi genovesi nell'arcipelago delle Sporadi, *Capo* (p. 440), che accenna con evidenza al capo di Buona Speranza, *Isole* (pag. 442), che rimanda l'intuizione e la memoria del lettore alle Isole della Sonda, *quel Filosofo* (p. 485), la cui indeterminatezza accresce l'autorità del nome taciuto, e altri casi analoghi.

Naturalmente, non abbiamo esitato a uniformare in maiuscola l'originale minuscola là dove il richiamo della maggioranza delle presenze graficamente opposte, ma di identico valore semantico-allusivo, invitasse a farlo. Così, ad esempio, « pittura » è trascritto in *Pittura* quando compaia nel senso di arte in assoluto, di « arte della pittura »; o « notomia » in *Notomia*, là dove significa « scienza dell'anatomia » in generale: rimane, quindi, la « notomia del Monrò » (p. 73), in quanto concezione particolare di tale scienza.

Si sono restituiti alla consueta forma maiuscola alcuni nomi di persona del tipo « la Bruyere » trascritto *La Bruyère*, « de Dominis » riportato a *De Dominis* e simili. L'avvertimento si riferisce specialmente ai nomi propri francesi inizianti con preposizione: l'alternanza dell'uso algarottiano, a questo proposito, fra minuscola e maiuscola propende verso la prima, ma l'uniforma-

zione a maiuscola, oltre che lecita, evita in qualche caso la complicazione della lettura e risponde inoltre a un ovvio criterio di evidenza.

Si è modificata la minuscola in maiuscola anche per i nomi indicanti periodi storici : « trecento », riportato a *Trecento* ; « cinquecento » ricondotto a *Cinquecento*.

Su alcuni titoli di opere citate si è pure esercitato l'intervento, riconducendo alla lettera maiuscola i casi su cui non vi può essere dubbio, come « saggiatore » di C che ha riacquistato la maiuscola con la quale ognuno vuol vedere menzionata l'opera di Galilei (p. 419), o le « satire », che per un attimo ci sembrano d'altri anche se il nome di Orazio è a loro vicino (p. 482, 483 etc.).

Anche nelle « citazioni » l'alternanza maiuscola-minuscola è stata mantenuta o modificata tenendo conto dei criteri suddetti, ma entro un più ristretto limite, in quanto su tale oscillazione ha avuto pure un peso l'obbiettiva presenza di un preciso testo che l'autore trascriveva e che è stato possibile quasi sempre individuare.

Interpunzione.

Non rari sono stati gli interventi sugli errori di interpunzione di C che implicano una vera difficoltà di interpretazione di qualche largo tratto di prosa.

Il punto fermo. Pur tenendosi conto della possibilità di ripetute e improvvise pause della prosa dell'Algarotti, è stato in qualche caso eliminato, quando spezzasse, talora in maniera impossibile, la lettura del periodo. Un solo esempio tipico per tutti : « non so se si possa dire, che corra una così stretta amistà tra le buone arti, e la Filosofia. Cosicché uno eccellente Fisico, o Metafisico, che sorgesse in un paese, potesse coll'autorità e colla scorta del suo esempio formar di buoni poeti, e di buoni pittori. » (C, III, 210). A parte gli altri segni interpuntivi modificati, di cui si parlerà in seguito, il punto fermo che segue a « Filosofia » è stato soppresso nella nostra trascrizione (pp. 352-353).

La virgola è stata soppressa, sempre sulla base di C, tra coppie di sostantivi, aggettivi, periodi, che non formino *colon* logico-semantico e in genere, quindi, nelle completive, secondo l'applicazione di una norma necessariamente non rigorosa. Entro questo limite, in linea di massima, la virgola è stata eliminata tra pronome dimostrativo e relativo, a meno che quest'ultimo non introducesse un periodo di valore parentetico : « colui, che » è passato quindi in questi casi a *colui che*, « quello, che » a *quello che*, e così via. La virgola è stata mantenuta in tale tipo di nesso quando il « che » abbia valore non relativo ma esplicativo (es. « Tra i quali vantaggi forse non

e il meno considerabile quello, che dissipati non venivano », p. 229). È stata eliminata in alcuni rari casi in cui la soppressione si rendesse necessaria per il chiarimento del legame tra i membri del periodo ; così anche si è tolta innanzi a *che*, quando esso introduce una oggettiva e, tranne per qualche caso nel quale s'impone chiaramente l'idea di un più arcuato crinale di due contrapposte parti del discorso, anche prima di un'alternativa : , *o* frequentemente si è tramutata in *o*. Si è mantenuta, invece, quando *o* abbia valore di *ossia*, *cioè*, e quando si trovasse non tra una coppia ma tra una serie di alternative. La virgola si è aggiunta quando la struttura del pensiero rendesse necessario il ristabilimento del senso o del respiro algarottiano del periodo, che pur si è dovuto adattare, nella misura suddetta, alle esigenze di una lettura odierna : esso volentieri oscilla, non sempre agevolmente, tra ampie arcate discorsive e incalzanti, improvvise, talora ansimanti segmentazioni.

I due punti sono stati trasformati più di qualche volta in punto fermo, al quale spesso equivalgono, o in punto e virgola nelle pause meno intense. A questo proposito C si rivela assai incerta, anche se in parte riflette l'incertezza interpuntiva dell'Algarotti : non si poteva, ovviamente, per miope fedeltà, rispettarla integralmente, né accettare il troppo libero contrappunto di Pa. Illuminante al riguardo è stato il confronto con gli appunti manoscritti, poiché per mezzo di esso si è potuto vedere da vicino come la mano dell'Algarotti dopo i due punti tenda ad avere uno scatto (il fenomeno è più appariscente per le vocali) che sforza spesso la lettera successiva, pur scritta col tracciato di minuscola fino a farle assumere calibro di maiuscola. Per tale, presumibilmente, fu molto spesso scambiata dal compositore di C anche negli autografi perduti, mentre in realtà solo qualche volta, e solo per trascuratezza dell'Algarotti nel non scrivere una vera maiuscola, può avere, nell'intenzione, tale valore. Il fenomeno ha imposto l'attenta revisione di molte maiuscole di analoga posizione in C, pur precedute da punto fermo, sullo sfondo della lettura dell'intero brano, per valutare se piuttosto non fosse ammissibile in tali luoghi del dettato una meno forte cesura (quale appunto è data dai due punti o dal punto e virgola) e potesse aver sede la minuscola della lettera seguente. È evidente, comunque, che per l'autore i due punti avevano il valore di una abbastanza forte ma generica pausa, di un contrassegno volto a distinguere una parte di pensiero già trascorsa e legata alla successiva solo per un mentale vincolo. Il segno è stato mantenuto solo nei casi in cui introducesse una vera esemplificazione o una forte asseverazione, mentre è stato al suo posto introdotta la virgola o, raramente, è stato eliminato, nei casi in cui la sua presenza non potesse a nessun titolo essere sopportata.

Il punto e virgola spesso corrisponde solo a virgola, e in tal segno si è trasformata ogni qual volta una pausa più profonda non fosse ammissibile per la struttura del periodo. In qualche raro caso C usa tale segno al posto dei due punti, nei quali allora è stata qui risolta.

E s c l a m a t i v o - i n t e r r o g a t i v o. Il punto esclamativo, dato il senso decisamente enfatico della frase, pare omesso in C in qualche raro caso : si è perciò integrato in alcuni luoghi in cui già Pa talvolta aveva sentito il bisogno di intervenire (es. « Ah mon pere », C, II, 380 - *Ah ! Mon père* p. 218). In C l'interrogativo interrompe spesso il periodo rendendo talora difficoltoso il senso del seguito. In molti di questi casi si è posto il punto di domanda alla fine dell'intero arco del periodo interrogativo, come fa spesso, spinta dall'esigenza di chiarezza, anche Pa. Un esempio : « il Folard ? Quando nel combattimento [. . .] che gli divideva da principio ». (C, III, 164) - . . . *il Folard, quando nel combattimento* [. . .] *che gli divideva da principio* ? (p. 320-321). In altri casi già Pa riporta il testo a una lettura corretta (es. « Helas ? » C, II, 372 - *Helas !* Pa, III, 450 = 214).

L e v i r g o l e t t e si sono apportate in alcuni passi del contesto, in cui venga riferito un discorso direttamente, solo quando lo stacco con il resto del periodo lo rendeva indispensabile (un esempio : « fu addimandato da non so chi era presente ; e qua non ci farai tu nulla ? » (C, II, 187) ; e qui (p. 107) *fu addimandato da non so chi era presente* : « *E qua non ci farai tu nulla* ? ») e anche quando l'autore dà vere traduzioni parafrastiche di brani da lui citati in nota. In qualche caso sono servite a racchiudere titoli di opere.

Uso del corsivo e altre particolarità.

Nelle note si sono fissati in corsivo, secondo le consuetudini moderne, i titoli delle opere citate, contro l'uso dei curatori delle due edizioni fondamentali, che le riportano quasi sempre in carattere tondo.

Nel contesto il corsivo si è adottato per le citazioni di alcuni brevi brani o per quelle di alcuni isolati termini esemplificatorî di cui si intesse talora la pagina algarottiana (cfr. ad es. p. 499). La maniera così ellittica o allusiva dell'Algarotti nel citare nel contesto della sua prosa titoli di opere di vario genere, ha indotto invece, come del resto fa anche C, a non adottare per questi ultimi il corsivo, a meno che non figurino racchiusi tra parentesi.

I termini isolati non italiani che compaiono nel testo si sono riportati in corsivo.

Si è cercato di dare sistemazione ai brani dei cori dell'operetta francese posta in appendice al *Saggio sopra l'Opera in Musica*, senza pretendere di enucleare gruppi di versi sciolti che può sembrare siano stati confusi e trascurati dal compositore di C. Qualche caso può far pensare a una loro presenza nell'originale ; ma in realtà si tratta quasi sempre di assonanze interne, suggestive talvolta al punto da indurre a far coincidere con esse la fine di un presunto verso, ma non tali da poter mettere in dubbio l'andamento sostanzialmente prosastico delle parti corali. A tale proposito si è mirato unicamente, quindi, a evitare i troppo frequenti « a capo » e le eccessive interru-

zioni di parole, dovute in C molto spesso a un motivo del tutto esterno, cioè al limite di spazio della pagina. Per questi cori Pa procede a una ridistribuzione del tutto libera e lontana da qualsiasi criterio d'ordine.

Necessario si è rivelato l'intervento su alcuni modi di citazione, allo scopo di chiarire il rinvio: così « Luc. » si è modificato in *Lucr.*, quando Lucrezio non dovesse essere confuso con Lucano; « Oratore » in *Orator*, quando non debba confondersi con il « De Oratore »; « Ep. » in *Epod.* quando si citasse dagli « Epodi » e non dalle « Epistole » di Orazio. Il confronto con C, del resto, può chiaramente convincere della rarità degli interventi di questo tipo. Così anche si è dovuta restaurare la numerazione dei libri, dei paragrafi, dei versi citati, spesso errata in C o in Pa.

Dall'inizio delle lettere dedicatorie dei saggi si è eliminato il nome « Francesco Algarotti », che rimane ovviamente sottinteso in quanto corrisponde alla firma di una missiva. In C e Pa (cfr. p. 552-555) i *Saggi* sono raggruppati in due parti, delle quali la prima comprende i primi quattro e la seconda gli altri. Tale distinzione non è stata conservata nell'interno della presente edizione, anche per pratiche esigenze d'impaginazione. Conviene tuttavia che qui si ricordi, e a tale scopo la si conserva nell'indice finale. Si è adottata una dicitura il più possibile sintetica per i titoli correnti in testa di pagina, ma chiara ed essenziale rispetto al contenuto di ogni singolo saggio.

Si è preferito infine ordinare con lettere dell'alfabeto anziché con numeri le note originali poste dall'Algarotti a piè di pagina.

Uso dei segni diacritici.

In un caso si è mostrata necessaria nel contesto l'aggiunta della parentesi tonda, che sola permette la chiara intelligenza del periodo (p. 455).

Si sono disposte tra parentesi uncinate ⟨ ⟩ le parole che l'Algarotti inserisce di proposito nei brani citati, preoccupato di chiarirne qualche elemento che sarebbe rimasto oscuro per il particolare « taglio » della citazione (le corrispondenti parentesi tonde in C e Pa non sempre racchiudono con esattezza le parole inserite).

Si sono poste tra parentesi tonde le fonti dei versi citati a piè di pagina. Le parentesi tonde che compaiono nell'interno di alcune citazioni sono state riprodotte esattamente secondo la fonte alla quale l'Algarotti si rifaceva.

Si sono racchiuse tra parentesi quadre le indicazioni omesse dall'Algarotti o integrative di quelle da lui offerte nelle citazioni. Nello stesso modo si è integrato in qualche rarissimo caso il nome di autori di opere uscite anonime. Quando si tratti di brani di poesia, si è posto senz'altro il numero dei versi; per i brani di prosa il completamento è vario a seconda che l'opera sia suddivisa in libri e in paragrafi.

Le citazioni che l'Algarotti reca implicano, perciò, il rinvio all'indice

delle opere da lui consultate, che sono state individuate secondo il metodo enunciato in precedenza e si elencano qui di seguito ; tale rinvio è alleggerito, specialmente quando si tratti di « opere complessive » e di « opera omnia », dell'indicazione esatta del volume in cui il brano citato dallo scrittore si trova. L'indicazione del volume o del tomo o della pagina compare, invece, quando l'interna ripartizione dell'opera in cui sta il passo citato non permetta agevolmente un rapido reperimento di esso.

In qualche caso assai raro, quando nelle edizioni utilizzate dall'Algarotti una suddivisione interna non esista, o lo scrittore citi in maniera quanto mai ellittica, si è indicata anche la corrispondenza coi paragrafi delle edizioni moderne per rendere più agevole il reperimento del passo ad un eventuale riscontro.

A integrare l'indicazione di alcune delle citazioni (circa una dozzina) si è dovuto rinunciare per l'impossibilità o l'estrema difficoltà di recupero della loro fonte sulla scorta degli attuali strumenti bibliografici.

Nel licenziare le ultime bozze di stampa è divenuta ormai una doverosa consuetudine, per i collaboratori di questa collana, ringraziare il direttore di essa, prof. Gianfranco Folena. Questo dovere diventa particolarmente grato per chi ha modo di lavorare vicino a lui. Il suo aiuto, i suoi suggerimenti durante tutto il corso del lavoro, l'indicazione e la discussione dei criteri grafici, la revisione delle bozze operata in comune, sono un'esperienza assai utile per chi abbia a risolvere problemi editoriali relativi ai nostri scrittori.

Ricordo anche con riconoscenza, per il vario aiuto che mi hanno gentilmente prestato, Giovanni Aquilecchia della Manchester University, Mario Baratto della parigina École Normale di St.-Cloud, Marino Berengo dell'Università di Milano, Vittore Branca dell'Università di Padova, Umberto Bosco dell'Università di Roma, Conor Fahy dell'University College di Londra, Enzo Quaglio dell'Accademia della Crusca, Roberto Zamprogna, direttore della Biblioteca Comunale di Treviso, la Direzione del Centro nazionale di informazioni bibliografiche nonché i direttori di tutte le biblioteche italiane ed europee che mi hanno fornito dati utili per il problema di questo testo.

Desidero però ricordare particolarmente il personale tutto della Biblioteca Marciana di Venezia che mi ha offerto, come sempre, un prezioso aiuto nel corso della ricerca.

INDICI

INDICE DELLE OPERE CITATE NEI « SAGGI » [1]

Account = v. BURKE.

ADDISON = *The Works of the Right Honourable Joseph Addison Esq.*, London, printed for Jacob Tonson, MDCCXXI, [4 voll.].

= **Miscellaneous Works in Verse and Prose* of the late Right Honorable Joseph Addison Esq. in three volumes, London, printed for J. and R. Tonson and S. Draper in the Strand, MDCCLIII.

= **Caton*, Tragédie par Monsieur Addison, traduite de l'Anglois par Mr. A. Boyer, à Amsterdam, chez Jaques Desbordes, libraire sour le Pont de la Bourse, 1713.

= v. anche *Spectator*.

AGOSTINO = **Della città di Dio* di Santo Aurelio Agostino, in Venezia, MDCCXLII, appresso Pietro Bassaglia e Francesco Hertzhauser [tomi 2].

ALBERTI = *De re aedificatoria* libri decem Leonis Baptistae Alberti Florentini uiri clarissimi & architecti nobilissimi, quibus omnem Architectandi rationem dilucida brevitate complexus est... Argentorati, excudebat M. Jacobus Cammerlander Moguntinus, anno 1541.

---

[1] L'elenco comprende solo le opere utilizzate dall'Algarotti per qualche parte almeno del loro testo, mentre esclude quelle ricordate col solo titolo. Le edizioni qui contrassegnate con asterisco sono « fonte » a nostro parere certa; le altre, « fonti » probabili e, per la parte utilizzata dall'Algarotti, criticamente « indifferenti ». Nel caso di opere uscite anonime, il nome dell'autore è tra parentesi quadre. L'identità degli autori, qui per esigenze d'impaginazione citati in maniera essenziale, si verifica agevolmente mediante la consultazione dell'indice dei nomi.

Alighieri = *La Commedia* di Dante Alighieri tratta da quella che pubblicarono gli Accademici della Crusca l'anno 1595, col comento del M.R.P. Pompeo Venturi, in Venezia, MDCCLI, presso Giambatista Pasquali [3 tomi].

Anthologia = **Anthologia, seu Florilegium Graecolatinum,* hoc est veterum Graecorum epigrammata quae iam olim ex trecentis plus minus auctoribus ab Agathia Scholastico & Maximo Planude fuerunt collecta... nunc recens edita ab Hieronimo Megisero..., Francofurti, sumptibus Authoris, excudit Joachimus Brateringius, MDCII.

Ariosto = *Orlando Furioso* di M. Lodovico Ariosto, con gli argomenti di ottaua rima di M. Lodovico Dolce et con le allegorie a ciascun canto di Tomaso Porcacchi da Castiglione Aretino ... in Venezia, MDCCXXV, per Domenico Louisa.

Aristotele = Aristotelis *Opera omnia,* quae extant Graece et Latine, veterum ac recentiorum interpretum ut Adriani Turnebi, Isaaci Casauboni, Julij Pacij, studio emendatissima, cum Kyriaci Strozae Patritii Florentini libris duobus .... authore Guillelmo Du Val Pontesiano ...., Lutetiae Parisiorum, Typis Regiis, apud Societatem Graecarum Editionum, MDCXXIX [2 tomi di 2 parti ciascuno].

Avison = **An Essay on Musical Expression* by Charles Avison Organist in Newcastle, Second Edition...., London, printed for C. Davis, opposite Gray's-Inn-Gate, in Holborn, MDCCLIII.

Ausonio v. *Anthologia.*

Bacone = *Fr. Baconis de Verulam., Angliae Cancellarii, *De Augmentis scientiarum* libri IX, Amstelaedami, apud Henricum Wetstenium, 1694-95.

Baldinucci = **Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua...*, in Firenze, per S. Franchi, 1681, [ma l'Algarotti consultò per i *Saggi* il tomo III (in Firenze, MDCLXXXVIII, nella Stamperia di Piero Matini a. 1550-1580) e il tomo IV (in Firenze nel Garbo MDCCII, nella Stamperia di Giuseppe Manni, a. 1580-1610)].

= **Lezione di Filippo Baldinucci,* nell'Accademia della Crusca il Lustrato, detta da lui in essa Accademia in due recite, ne' giorni 29 di Dicembre e 5 di Gen-

naio 1691. . . . , in Firenze MDCXCII, nella Stamperia di Pier Matini, all'Insegna del Leone.

BARCLAI = *Ioannis Barclai *Icon animorum*, emendata novissime, Mediolani, Typis Ludovici Montiae, 1664.

BAYLE = **Dictionaire historique et critique* par Mr. Pierre Bayle, cinquième édition revue, corrigée et augmentée avec la vie de l'auteur par Mr. Des Maizeaux, à Amsterdam . . ., chez P. Brunel, P. Humbert. . . ., MDCCXL, [4 tomi].

BELLORI = **Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* co' loro ritratti al naturale scritte da Gio: Pietro Bellori. . . . in Roma, per il successore al Mascardi a spese di Francesco Ricciardo e Giuseppe Buono, MDCCXXVIII.

BOILEAU = *Oeuvres de Nicolas Boileau, à Amsterdam, chez Francois Changuion, MDCCXXIX.

BOLINGBROKE = **The Philosophical Works* of the late Right Honorable Henry St. John, Lord Viscount Bolingbroke, in five volumes, published by David Mallet Esq., London, printed in the year MDCCLIV.

[BOTTARI] = **Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura* scritte da' più celebri professori che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII, in Roma, l'anno MDCCLIV (-LXIII), per gli eredi Barbiellini [tomi 7].

BOUGUER = **La Figure de la Terre,* determinée par les observations de Messieurs Bouguer et de la Condamine . . . . avec une relation abregée de ce voyage, qui contient la description du pays dans le quel les opérations ont été faites, par M. Bouguer, à Paris, Quay des Augustins, chez Charles-Antoine Jombert . . . ., MDCCXLIX.

BOYER = v. ADDISON.

BUFFON = **Experiences sur la force du bois,* Mémoire de M. Buffon, in « Histoire de l'Académie royale des sciences », année MDCCXL, pp. 453-510, à Paris, de l'Imprimerie Royale, MDCCXLII.

[BURKE] = **An Account of the European Settlements in America,* in two volumes, London, printed for R. and J. Dodsley in Pall-Mall, MDCCLVII, [voll. 2].

BUTLER = **Hudibras* : in three Parts, written in the time of the late wars, corrected and amended with additions . . ., London, printed for T.W. for D. Browne, 1726.

CARTESIO = v. DES CARTES.

CESARE = C. Julii Caesaris *De bellis Gallico et civili pompejano* nec non A. Hirtii aliorumque de bellis Alexandrino, Africano, et Hispaniensi *Commentarii* ...., Lugd. Bat. apud Samuelem Luchtmans, Rotterodami, apud Johannem Danielem Beman, MDCCXXXVII.

CHIABRERA = **Delle opere di Gabbriello Chiabrera,* in questa ultima impressione tutte in un corpo novellamente unite... a Sua Eccell. il Signor Giacomo Soranzo, in Venezia, presso Angiolo Geremia, in Campo di S. Salvatore, MDCCXXX [-XXXI], [tomi 4].

CICERONE = *Marci Tullii Ciceronis *Opera* quae supersunt omnia... Isaacus Verburgius collegit, Amstelaedami, apud Rod. & Gerh. Wetstenios, MDCCXXIV [voll. 2].

CLÉMENT = **Les cinq années litteraires* ou lettres de M. Clément sur les ouvrages de littérature qui ont paru dans les années 1748, 1749, 1750, 1751 & 1752, imprimées a Berlin, MDCCLVI [tomi 2].

CLEMENTE ALESSANDRINO = v. JUNIUS.

COTES = v. NEWTON.

CROWN = *Henry the Sixth,* the First Part, with the Murder of Humphrey Duke of Gloucester, T.R. Bentley & M. Magnes, London, 1681.

DACIER André = v. ORAZIO.

DACIER Anne = v. OMERO.

D'ALEMBERT = **Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* . . , à Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, MDCCLX [voll. 5, il V è del 1767; nel vol. IV, *De l'abus de la critique en matier de réligion*].

= **La philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison,* ouvrage en réflexions détachées, par feu M. l'Abbé Terrasson de l'Académie Françoise . . , à Paris, chez Prault et Fils, MDCCLIV [contiene l'*Éloge* de M. l'Abbé Terrasson].

= v. anche MONTESQUIEU.

DANTE = v. ALIGHIERI.

DATI = **Vite de' pittori antichi,* scritte e illustrate da Carlo Dati nell'Accademia della Crusca lo Smarrito, seconda edizione.... in Firenze, nella Stamperia della Stella 1667 e di nuovo in Napoli per Francesco Ricciardo MDCCXXX.

[DATI] = **Prose fiorentine* raccolte dallo Smarrito accademico

della Crusca, in Firenze, MDCCXVI, nella Stamperia di S.A.R., per Santi Franchi [17 voll.].

[DE CAYLUS] = ***Tableau tiré de l'Iliade de l'Odysée d'Homère et de l'Enéide de Virgile*, avec des observations générales sur le costume, à Paris, chez Tilliard, libraire, Quay des Augustins, à Saint-Benoît, MDCCLVII.

DELLA CASA = *Trattato* di M. Giovanni Della Casa... *cognominato Galateo ovvero de' Costumi*, colla traduzione latina a fronte di Niccolò Fierberto inglese ..., in Padova, MDCCXXVIII, presso Giuseppe Comino.

DE MAIRAN = ***Éloges des Académiciens de l'Académie Royale des Sciences* morts dans les années 1741, 1742 & 1743, par M. Dortous de Mairan ..., à Paris, rue Saint-Jacques, chez Durand, MDCCXLVII.

DE PILES = v. DU FRESNOY.

DES CARTES = *Renati Des Cartes *Meditationes de Prima Philosophia*, in quibus Dei existentia et animae humanae a corpore distinctio demonstrantur ..., Secunda editio septimis objectionibus antehac non visis aucta, Amstelodami, apud Ludovicum Elzevirium, 1642 [vol. I].

= *Renati Des-Cartes *Principia Philosophiae*, Amstelodami, apud Danielem Elzevirium, anno MDCLXXII.

= *Renati Des Cartes *Specimina Philosophiae* seu dissertatio de methodo recte regendae rationis et veritatis in scientiis investigandae: Dioptrice, et meteora, ex Gallico translata, et ab Auctore perlecta .... Amstelodami, apud Danielem Elzevirium, anno MDCLXXII.

= ***Lettres* de Mr. Descartes, par Claude Clerselier, Paris, Charles Angot, 1657-67 [tomi 3].

= *La Géometrie* de René Descartes, à Paris, chez Charles Angot, rue Saint-Jacques, au Lion d'or, MDCLXIV.

= Renati Descartes *Epistolae*, partim ab Autore Latino sermone conscriptae, partim ex Gallico translatae ...., Amstelodami, ex Typographia Blaviana, MDCLXXXII, [tomi 3; il III è Leovardiae, excudit Franciscus Halma, Ordinum Frisiae Typographus, MDCCXI, e contiene la lettera in latino *Ad Elisabetham Principem*].

DESPRÉAUX = v. BOILEAU.

DIODORO SICULO = *ΔΙΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΩΤΟΥ *ΒΙΒΛΙΟ-*.

ΘΗΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ Diodori Siculi *Bibliothecae Historicae libri* qui supersunt, interprete Laurentio Rhodomano, ad fidem Mss. recensuit Petrus Wesselingius, Amstelodami, sumptibus Jacobi Wetstenii, MDCCXLV, [tomi 2].

DIOGENE LAERZIO = *Diogeni Laertii *de vitis, dogmatibus et apophtegmatibus clarorum philosophorum libri decem* Graece et Latine, Lipsiae, impensis Ioannis Pauli Krausli, Bibliop. Viennens., MDCCLIX.

DIONIGI D'ALICARNASSO = *Dionysii Halicarnassensis *Opera omnia* Graece et Latine, in duos tomos distributa, Oxoniae, e theatro Sheldoniano, impensis Thomae Bennet, MDCCIV.

DRYDEN = **To the Earl of Roscommon on his Excellent Essay on Translated Verse,* in *An Essay on Translated Verse* by the Earl of Roscommon...., London, printed for Jacob Tonson at the Judges Head in Chancery Lane, near Fleet Street, 1685.

= **The Art of Painting* by C.A. Du Fresnoy with Remarks, translated into English, with an Original Preface containing a Parallel between Painting and Poetry, by Mr. Dryden ..., the Second Edition, corrected and Enlarg'd, London, printed for B.L. and sold by William Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row, 1716.

[DU BOS] = **Réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture* ...., à Paris, chez Jean Mariette, MDCCXIX [voll. 2].

DU FRESNOY = **L'Art de Peinture* de Charles Alfonse du Fresnoy traduit en François avec des remarques ...., à Paris, chez Nicolas l'Anglois, MDCLXVIII [i *Remarques* sono del De Piles].

Encyclopédie = **Encyclopédie,* ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres.... à Paris, chez Briasson, David, Le Breton, Durand, MDCCL.

ERODOTO = *ΗΡΟΔΟΤΟΥ ΑΛΙΚΑΡΝΗΣΣΗΟΣ *ΙΣΤΟΡΙΩΝ*... Erodoti Halicarnassei *Historiarum libri IX* Gr. et Lat. cum interpretatione Lauretii Vallae ..., Lugduni Batavorum apud Samuelem Luchtmans, 1715.

Estimate = v. GORDON.

ÉVREMOND = **Oeuvres* de Monsieur de Saint-Évremond, s. l., MDCCXL [tomi 10].

[Federico II di Prussia] = *Oeuvres du philosophe de Sans-Souci*, seconde édition, à Potzdam, MDCCLX.

Fénelon = **Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier avec una lettre écrite à l'Académie Françoise* par seu Messire François de Salignac de la Motte Fénelon..., à Paris, chez Jacques Estienne rue S. Jacques, à la Vertu, MDCCXVIII [contiene la *Lettre à l'Académie*].

Filandro = v. Vitruvio.

Filostrato di Lemno = ΤΑ ΤΩΝ ΦΙΛΟΣΤΡΑΤΩΝ *ΛΕΙΠΟΜΕΝΑ ΑΠΑΝΤΑ Philostratorum quae supersunt omnia*..., Lipsiae, apud Tomam Fritsch, an. MDCCIX.

Fitz-Adam = **The World for the Year One Thousand Seven Hundred and Fifty-Five*, By Adam Fitz-Adam, London, n. 156, 25th December, 1755.

Floro = *L. Annei Flori *Rerum Romanarum epitome*, interpretatione et notis illustravit Anna Tanaquilli Fabri filia..., Venetiis, MDCCXV, apud Carolum Bonarrigum.

Folard = v. Polibio.

Fontenelle = *Éloges des Academiciens de l'Académie Royale des Sciences*, par M. de Fontenelle, à la Haye, chez Isaac van der Kloot, MDCCXXXI [contiene l'*Éloge de Leibniz*].

Gellio = Auli Gelli *Noctium Atticarum libri XX* prout supersunt quos ad libros Mss. novo et multo labore exegerunt... Johannes Fredericus et Jacobus Gronovii..., Lugduni Batavorum, apud Cornelium Bontesteyn & Johannem Du Vivié, 1706.

Giugni = v. Junius.

[Gordon] = **A new Estimate of Manners and Principles: or a Comparison between Ancient and Modern Times*... Cambridge, 1760-61 [2 voll.].

Harduin = v. Plinio.

Histoire = **Histoire de l'Académie Royale des Sciences*, Année MDCXCIX, avec les Mémoires de Mathématique et de Physique pour la même Année, à Paris, chez G. Martin - J. B. Coignard fils - H. L. Guerin, MDCCXXXII.

Hogart = **The Analysis of Beauty*, written with a view of fixing the fluctuating Ideas of Taste by William Hogarth..., London, printed by J. Reeves for the Author, and sold by him at his house in Leicester-Fields, MDCCLIII.

Hugenius (Huygens) = *Christiani Hugenii... *Opuscula posthuma*: tomus primus, qui continet Dioptricam et Commentarios de vitris figurandis, Amstelodami, apud Janssonio-Wasber-

gios, MDCCXXVIII; tomus secundus quo continetur Dissertatio de coronis et parheliis, Tractatus de motu et vi centrifuga, Descriptio Automati planetarii.

= *Christiani Hugenii Zuilichemi dum viveret Zelhemi Toparchae *Opera reliqua*, tomus primus, Amstelodami, apud Janssonio-Waesbergios, MDCCXVIII.

IPPOCRATE = *ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ *ΠΑΝΤΩΝ ΤΩΝ ΙΑΤΡΩΝ ΚΟΡΥΦΑΙΟΥ ΤΑ ΕΥΡΙΣΚΟΜΕΝΑ* Magni Hippocratis *Medicorum omnium facile principis opera omnia quae exstant*... Anutio Foesio Mediomatrico medico authore..., Francofurti apud Andreae Wecheli heredes Claud. Marnium & Joan. Aubrinum, MDXCV.

JUNIUS = *Francisci Junii F. F. *De pictura veterum libri tres*... accedit catalogus adhuc ineditus architectorum, mechanicorum sed praecipue pictorum..., Roterodami, Typis Regneri Leers, MDCXCIV [contiene citazioni da Clemente Alessandrino].

JUSTINUS = *Justini *Historiae Philippicae* ex nova recensione Joannis Georgii Graevii, Lugd. Batavorum, apud C. Bontestein-J. Severium & A. De Swart, 1701.

KRAFFT = **Specimen emendationis Theoriae ordinum architectonicorum*, in « Commentarii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae », tomus XI (1739), Petropoli, Typis Academiae, MDCCL.

LA FONTAINE = **Fables choisies*, mises en vers par J. De la Fontaine, tome premier, à Paris, chez Desaint et Saillant-Durant, MDCCLV.

LA MOTHE = **Oeuvres* de Francois de la Mothe Le Vayer, Conseiller d'estat ordinaire, troisième édition revue, corrigée et augmentée, à Paris, chez Augustin Courbé, dans la petite Sale du Palais, à la Palme, MDCLXII [tomi 2].

L'HOSPITAL = **L'Analyse des infiniment petits* pour l'intelligence des lignes courbes par Mr. le Marquis de l'Hospital, à Paris, chez François Montalant, MDCCXVI.

LIVIO = T. Livii Patavini *Historiarum ab urbe condita libri* qui supersunt omnes... curante Arn. Drakenborch... Amstelaedami, apud Wetstenium & G. Smith, Lugd. Batavor., apud Samuelem Luchtmans, 1738-46 [tomi 8].

LUCIANO = *ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ ΣΑΜΟΣΑΤΕΩΣ *ΑΠΑΝΤΑ* Luciani Samosatensis *Opera* cum nova versione Tib.. Hemsterhusii et Io. Matthiae Gesneri..., Amstelodami, sumptibus Jacobi Wetstenii, MDCCXLIII [tomi 4].

LUCREZIO = Titi Lucretii Cari *De rerum natura libri VI*, Patavii, MDCCLI, excudebat Josephus Cominus [contiene anche Scipionis Capicii *De principiis rerum libri II* e Aonii Palearii verulani *De immortalitate animorum libri III*]

MAC LAURIN = **Exposition des déscouvertes philisophiques de M. le Chevalier Newton* par M. Maclaurin de la Société-Royale de Londres..., ouvrage traduit de l'anglois par M. Lavirotte, Docteur en Médicine, D.L.F.D.M., Paris, chez Durand-Pissot, MDCCXLIX.

MACROBIO = *Aurelii Macrobii Ambrosii Theodosii... *quae exstant omnia*... Patavii, MDCCXXXVI, excudebat Josephus Cominus.

MALVASIA = **Felsina pittrice*, vite de' pittori bolognesi... divisa in due tomi, in Bologna MDCLXXVIII, per l'erede di Domenico Barbieri [un terzo tomo venne aggiunto più tardi (1769)].

MAUPERTUIS = **Les oeuvres* de Mr. de Maupertuis, à Dresde, chez George Conrad Walther, Libraire du Roy, 1752.

Mémoires = *Mémoires pour l'histoire des Sciences et Beaux-arts*, Trévoux et Paris [1701-1767].

MÉNAGE = **Mescolanze d'Egidio Menagio*, prima ed. veneta... in Venezia, presso Giambatista Pasquali, MDCCXXXVI.

MILTON = **Paradise lost*, a Poem in twelve books, written by John Milton, with an Account of the Author's Life..., London, printed for the Company, MDCCXXX.

MOLIÈRE = *Oeuvres* de Moliere, nouvelle edition, à Paris, chez Witte, MDCCXXXIX [tomi 8].

MONTAIGNE = *Les Essais* de Michel seigneur de Montaigne..., par Pierre Coste..., à Paris, par la Societé, MDCCXXV [tomi 3].

MONTESQUIEU = *De l'esprit de loix*, nouvelle édition revue, corrigée, et considérablement augmentée par l'auteur..., à Londres, MDCCLVII [all'inizio si trova l'*Éloge* di D'Alembert per Montesquieu che è anche premesso al V vol. dell'*Encyclopédie*].

= *Oeuvres de Monsieur de Montesquieu* nouvelle édition revue, corrigée, & considérablement augmentée par l'auteur, à Amsterdam & à Leipsick, chez Arkstée & Merkus, MDCCLVIII [tomi 3].

MONTUCLA = **Histoire des Mathématiques*... par M. Montucla, de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres de Prusse, à Paris, chez Ch. An. Jombert, MDCCLVIII [tomi 2].

NEWTON = **Optice*, sive de Reflexionibus, Refractionibus, Inflexionibus et Coloribus Lucis, libri tres, authore Isaaco Newton Equite Aurato, Latine reddit Samuel Clarke... Accedunt Tractatus duo ejusdem Authoris de Speciebus et Magnitudine Figurarum Curvilinearum, Latine scripti, Londini, impensis Sam. Smith et Benj. Waldorf, MDCCVI.

= **Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, auctore Isaaco Neutono Eq. Aurato, Perpetuis Commentariis illustrata... Genevae, Typis Barrilot & Filii Bibliop. & Typogr., MDCCXXXIX [la Prefazione di Rogerus Cotes è nel I tomo; il t. II è del 1740; il III del 1742; la «continuatio» del III è forse dello stesso anno].

= **The Chronology of Ancient Kingdoms amended*... by Sir Isaac Newton, London, printed for J. Tonson in the Strand and J. Osborn and T. Longman in Pater-Noster Row, MDCCXXVIII.

OMERO = Homeri *Opera quae exstant omnia*, Graece et Latine..., curante Jo. Henr. Lederlino... et post eum Stephano Berglero Transylvano, Patavii, Typis Seminarii, MDCCXLIV, apud Joannem Manfrè [tomi 2].

= **L'Iliade* d'Homère traduite en françois avec des remarques par Madame Dacier..., à Amsterdam chez les Wetsteins & Smith, MDCCXXXI [tomi 3].

ORAZIO = **Oeuvres* d'Horace en latin traduites en françois par M. Dacier et le P. Sanadon avec les remarques critiques, historiques, et geographiques de l'un & de l'autre, à Amsterdam, chez F. Wetstein & G. Smith, MDCCXXXV [tomi 8; tale edizione è perfettamente identica nel testo a quella del 1733 di Hambourg].

OVIDIO = *P. Ovidii Nasonis *Opera omnia* in tres tomos divisa cum integris Nicolai Heinsii D. F. lectissimisque variorum notis, Amstelodami, prostant apud Waesbergios, Boom & Goethals, MDCCII.

PALLADIO = *Architettura* di Andrea Palladio, vicentino di nuovo ristampata... *Architecture* de André Palladio de Vicence nouvellement mise au jour... In Venezia, Appresso Angiolo Pasinelli, MDCCXL, [tomi 4].

PERSIO = *D. Iunii Iuvenalis Aquinatis *Satyrae*, cum scholiis veterum & commentariis integris... accedit Auli Persii Flacci Satirarum liber, Isaacus Casaubonus recensuit... Lugduni Batavorum, apud Petrum van der Aa, Bibliopolam, MDCXCV.

PETRONIO = *Titi Petronii Arbitri *Satyricon* quae supersunt cum integris doctorum virorum commentariis et notis Nicolai Heinsii et Guilielmi Goesii..., curante Petro Burmanno, Traiecti ad Rhenum, apud Guilielmum Vande Water, MDCCIX.

PLATONE = ΤΟΥ ΘΕΙΟΥ ΠΛΑΤΩΝΟΣ *ΑΠΑΝΤΑ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ* Divini Platonis *Opera omnia* quae exstant Marsilio Ficino interprete... Francofurti, apud Claudium Marnium et haeredes Joannis Aubrii, MDCII.

PLAUTO = *Macci Plauti *Comoediae superstites viginti*..., Patavii MDCCXXV, excudebat Josephus Cominus.

PLINIO = *Caii Plinii Secundi *Historiae Naturalis libri XXXVII* quos interpretatione et notis illustravit Joannes Harduinus Parisiis, Typis Antonii-Urbani Constelier, MDCCXXIII [tomi 3].

PLINIO = *Caii Plinii Caecilii Secundi *Epistolarum libros decem* cum notis selectis..., Amstelaedami, apud Janssonio-Waesbergios, MDCCXXXIV.

PLUTARCO = *Omnium quae exstant operum* tomus I (et II) cum latina interpretatione Cruserii et Xilandri..., Lutetiae Parisiorum, typis Regiis, 1624, apud Societatem Graecarum Editionum [tomi 2; nell'ed. Pasquali (1757) l'Algarotti — o l'editore — cita esplicitamente quella di Francoforte 1620, che non ci è stato possibile vedere. Quella qui riportata (1624), almeno per i brani citati dall'autore rientra nel novero delle « probabili »].

= *ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ *ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΑ ΒΑΣΙΛΕΩΝ ΚΑΙ ΣΤΡΑΤΝΓΩΝ - ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΑ ΛΑΚΩΝΙΚΑ - ΤΑ ΠΑΛΑΙΑ ΤΩΝ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΩΝ ΕΠΙΤΗΔΕΥΜΑΤΑ - ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΑ ΛΑΚΑΙΝΩΝ*. Plutarchi *Apophtegmata Regum et Imperatorum, Apophtegmata Laconica, Antiqua Lacedaemoniorum Instituta, Apophtegmata Lacaenarum*, Londini, apud Gul. Darres & Claud. Dubosc., MDCCXLI.

POLIBIO = **Histoire* de Polybe nouvellement traduite du Grec par Dom Vincent Thuillier..., avec un Commentaire ou corps de science militaire... par M. de Folard, Chevalier de l'ordre militaire de Saint-Louis..., à Amsterdam, chez Z. Chatelain et fils, MDCCLIII [tomi 7] (nel tomo I il « Traité de la Colonne »).

= ΠΟΛΥΒΙΟΥ ΤΟΥ ΛΥΚΟΡΤΑ ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΙΤΟΥ *ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΤΑ ΣΟΖΟΜΕΝΑ*. Po-

lybii Lycortae F. Megalopolitani *Historiarum libri* qui supersunt, interprete Isaaco Casaubono, Jacobus Gronovius recensuit, Amstelodami, ex officina Johannis Jansonii à Waesberge et Johannis à Someren 1670 [tomi 3].

POPE = *The Works* of Alexander Pope Esq., in nine volumes complete, with his last corrections additions and improvements . . . London, printed for J. and P. Knapton . . . MDCCLIII [tomi 9].

[PREVOST] = **Le pour et contre, ouvrage periodique d'un gout nouveau...* par l'Auteur des Mémoires d'un Homme de qualité, tome II, à Paris, chez Didot, MDCCXXXIII.

PROCOPIO = *ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΕΩΣ *ΤΩΝ ΚΑΤ' ΑΥΤΟΝ ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΒΙΒΛΙΑ ΟΚΤΩ*. Procopii Caesariensis *Historiarum sui temporis libri VIII*, interprete Claudio Maltreto Aniciensi Societatis Jesu Presbytero . . . . . , Parisiis, e Typographia Regia, MDCLXII.

PROPERZIO = *Sex. Aurelius Propertius Umber et in eum Joannis Passeratii *Praelectiones solemnes*, sive Commentarii . . . , Patavii, MDCCLV, excudebat Josephus Cominus [tomi 2].

QUINTILIANO = *M. Fabii Quintiliani *De Institutione oratoria libri duodecim* cum notis et animadversionibus virorum doctorum summa cura recogniti et emendati, per Petrum Burmannum, Lugduni Batavorum, apud Joannem de Vi Vie, MDCCXX.

Raccolta = v. BOTTARI

RACINE Jean = **Oeuvres* de Racine, à Amsterdam, chez J. F. Bernard, MDCCXLIII [tomi 3].

RACINE Louis = **La Religion*, poème par M. Racine, de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles Lettres, nouvelle édition augmentée de quelques lettres, à Paris, chez les Associez, Libraires au Palais, MDCCXLIII.

RAMAZZINO = **De Morbis Artificum* Bernardini Ramazzini . . . Patavii, MDCCXIII, per Jo. Baptistam Conzattum.

REDI = **Opere* di Francesco Redi gentiluomo aretino e Accademico della Crusca, in Napoli MDCCXXXXI, a spese di Raffaele Gessari, nella Stamperia di Angelo Carsora [tomi 5 + 2].

RIDOLFI = **Le maraviglie dell'arte*, overo le Vite de gl'illustri pittori veneti e dello Stato, in Venetia, presso Gio : Battista Sgana, MDCXLVIII [tomi 2].

ROLLI = **Rime* di Paolo Rolli Compagno della Reale Società in Londra, l'Acclamato nell'Accademia degl'Intronati in Siena, Accademico Quirino e Pastor Arcade in Roma, nuova edizione . . ., in Venezia, MDCCXLII, appresso Giuseppe Corona.

ROLLIN = **Histoire ancienne des Egyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Medes et des Perses, des Macedoniens, des Grecs*, par M. Rollin . . . , à Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, MDCCXXX [-XXXIX, tomi 12].

RONSARD = *Les oeuvres* de P. De Ronsard Gentil-Homme vandomois . . . à Paris, chez la Vesue de Gabriel Buon, au cloz Bruneau, à l'einsegne S. Claude, 1597.

ROSA = **Satire* di Salvator Rosa dedicate a Settano, in Amsterdam, presso J. F. Bernard, MDCCXIX.

ROSCOMMON = **An Essay on Translated Verse*, by the Earl of Roscommon . . . , London, printed for Jacob Tonson at the Judges Head in Chancery Lane, near Fleet Street, 1685.

ROUSSEAU = **Lettre su la Musique françoise*, par J. J. Rousseau, («Sunt verba & voces, praetereaque nihil»), deuxième édition, MDCCLIII.

SAINT-ÉVREMOND = v. ÉVREMOND.

SANADON = v. ORAZIO.

SANZIO = v. *Raccolta.*

SENECA = L. Annaei Senecae philosophi tomus secundus in quo *Epistolae et Quaestiones Naturales*, Lipsiae, apud Thomam Fritsch, 1702.

SENOFONTE = ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ *ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ* Xenophontis *Opera* quae exstant omnia . . . , Oxonii, e Theatro Sheldoniano, MDCCIII [tomi 5].

SERLIO = *L'Architettura* di Sebastiano Serlio bolognese, in Venetia, appresso Gio. Battista et Marchio Sessa fratelli [i primi due libri 1560; il III 1561; il IV s. d.; il V 1559: L'Algarotti cita 1562].

Spectator = **The Spectator*, London, printed for J. and R. Tonson and S. Draper, MDCCXLVII [voll. 8].

STRABONE = ΣΤΡΑΒΩΝΟΣ *ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΒΙΒΛΟΙ ιζ* Strabonis *Rerum geographicarum libri XVII*, Amstelaedami, apud Joannem Wolters, MDCCVII [tomi 2].

STUART-REVETT = **The Antiquities of Athens*, measured and delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett painters and architects, London, printed by John Haberkorn, MDCCLXII, vol. I [gli altri 3 furono editi posteriormente al 1764].

d'Aquileia, in Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese e Giovanni Chrieger Alemano Compagni, MDLXVII.

= *M. Vitruvii Pollionis *De Architectura libri decem*... omnibus omnium editionibus longe emendatiores collatis veteribus exemplis accesserunt Gulielmi Philandri Castilioni, civis Romani..., adiecta est epitome in omnes Georgij Agricolae demensuris..., MDLXXXVI, apud Ioan. Tornaesium, Typogr. Reg. Lugd.

VOLTAIRE = **Oeuvres* de Mr. de Voltaire, à Dresde 1752, chez George Conrad Walther [tomi 10].

VOSSIUS = *De lucis natura et proprietate*, auctore Is. Vossio, Amstelodami, apud Ludovicum & Danielem Elzevirios, MDCLXII.

WALPOLE = **Anecdotes of Painting in England*, with some Account of the principal Artists and incidental Notes on other Arts collected by the late Mr. George Vertue and now digested and published from his original MSS. by Mr. Horace Walpole..., vol. II, printed by Thomas Farmer at Strawberry-Hill, 1762 [l'opera è in 5 voll. (1762-71); l'Alg. probabilmente conobbe solo i primi tre].

WEBB = **An Inquiry into the Beauties of Painting and into the Merits of the most celebrated Painters ancient and modern* by Daniel Webb Esq...., London, Printed for R. and J. Dodsley, in Pall-Mall, MDCCLX.

= **Remarks on the Beauties of Poetry* by Daniel Webb Esq... London, printed for R. and J. Dodsley, in Pall-Mall, MDCCLXII

WOLFF = L. B. Christiani Wolfii... *Elementa Matheseos Universae* in quinque tomos distributa, Veronae, MDCCXLVI, Typis Dionysii Ramanzini Bibliopolae, apud S. Thomam [tomi 5].

World (The) = v. FITZ-ADAM.

INDICE DEI NOMI [1]

---

(1) Rimangono esclusi da questo indice, per ovvia esigenza di funzionalità, i nomi che ricorrono all'interno dei brani citati dall'Algarotti. Del resto, ogni volta che essi interessino il discorso algarottiano, sono ripresi dall'autore nel contesto della prosa dei *Saggi* e quindi sono qui registrati.

I nomi delle persone e dei luoghi sono riportati nella forma moderna. Le forme italianizzate di nomi stranieri o le altre forme di oscillazione grafica, qui tra virgolette e in parentesi tonde, sono registrate sotto il lemma moderno, ma di esse si offre anche un rinvio alfabetico, con la sigla v. Tale rinvio non esiste, per evidenti ragioni di semplicità, quando la forma moderna e quella algarottiana venissero a trovarsi in posizione contigua nella successione alfabetica. Delle opere uscite anonime si dà un rinvio sotto il nome del loro autore, che è racchiuso tra parentesi quadre solo se l'opera anonima è l'unico riferimento fatto dall'Algarotti all'autore di essa. In relazione alla serie delle pagine elencate sotto ogni lemma, le forme algarottiane non hanno valore esclusivo rispetto a quelle moderne, tranne nei casi esplicitamente puntualizzati. Le espressioni perifrastiche stanno anch'esse tra virgolette.

I nomi di edifici, di località etc. sono raccolti sotto quelli delle città in cui si trovano ; così pure, i nomi delle opere si trovano sotto quelli degli autori di esse. Per i titoli delle opere si è mantenuta la designazione algarottiana quando questa fosse sufficientemente chiara alla loro individuazione ; in caso contrario, essa compare tra virgolette ed entro parentesi, accanto a quella consueta. Si è aggiunta l'abbreviazione (*En.*) e (*Iph.*), nel caso dei nomi ricorrenti nell'abbozzo e nell'operetta che fanno parte del *Saggio sopra l'Opera in Musica* (*Enea in Troia* e *Iphigénie en Aulide*). Nei casi in cui era necessario e possibile si è fatta seguire al nome una concisa caratterizzazione appositiva.

INDICE DEL VOLUME

Saggi sopra le Belle Arti